

De la Devoción al coleccionismo

Las reliquias, mediadoras
entre el poder y la identidad.



Universidad
Zaragoza

1542

Carolina Naya Franco
Juan Postigo Vidal
EDITORES



**Servicio de
Publicaciones**
Universidad Zaragoza

Bajo el título *De la devoción al coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad*, el presente volumen recoge los textos presentados en las “IV Jornadas Internacionales. El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos”, celebradas en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de nuestra Universidad durante los días 6 y 7 de abril de 2021. Los organizadores agradecen el esfuerzo y el interés que, una vez más, todos los ponentes han mostrado en la consecución de un proyecto que trata de aunar el trabajo de profesores consagrados, investigadores predoctorales y estudiantes de Grado para desarrollar nuevas investigaciones en relación al fenómeno cultural de las reliquias a lo largo de la historia. Como el lector podrá comprobar a partir de aquí, los estudios que se presentan en las páginas que siguen analizarán cuestiones muy diversas del tema que toca, abordando para ello cuestiones tocantes a las diferentes épocas históricas (desde la Antigüedad a la Edad Contemporánea) y refiriéndose a su vez a latitudes de lo más variado (no solamente al occidente europeo, sino también a diversas partes del continente asiático, de África y de América). Esperamos que, en esta cuarta edición dedicada al culto a las reliquias, puedan extraerse conclusiones valiosas capaces de acercarnos a cuestiones sobre las cuales la historiografía actual está prestando especial interés: los usos políticos de las devociones; el influjo del poder sobre las masas populares; o la importancia del coleccionismo como forma de representación social y como elemento identitario.

NAYA FRANCO, Carolina / POSTIGO VIDAL, Juan (Eds.)

1^a edición, Zaragoza, 2021.

Edita: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

Diseño de la portada: Fermín Castillo Arcas

Coordinador de la edición: Guillermo Juberías Gracia

©De los textos y de las imágenes citadas: los autores.

ISBN 978-84-18321-13-9

ARTÍFICE
GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE REFERENCIA



Grupo de
Investigación
de Referencia
Blancas

IPH
Instituto de
Patrimonio y Humanidades
Universidad Zaragoza

Todos los textos publicados en esta obra han sido sometidos a una evaluación por pares siguiendo un proceso fast-track. La propiedad intelectual de cada capítulo de esta obra es del autor o autores que lo firman. Es responsabilidad de dicha autoría no incurrir en praxis inadecuadas o derivarse del incumplimiento de las normas legalmente establecidas, y por los editores exigidas, recaerá plena y exclusivamente sobre la persona que firme la investigación. Este hecho es conocido y aceptado expresamente por todos y cada uno de los autores que colaboran en la presente publicación como requisito sin e qua non. Del mismo modo, los editores no se identifican con las opiniones o juicios que los autores expresan en sus textos, haciendo uso de la libertad de expresión ofrecida en este foro científico.

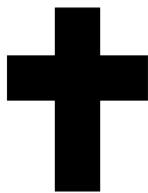


EL CULTO A LAS RELIQUIAS

INTERPRETACIÓN, DIFUSIÓN Y RITOS

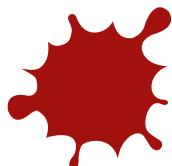


¿A qué responde nuestro logo y diseño?



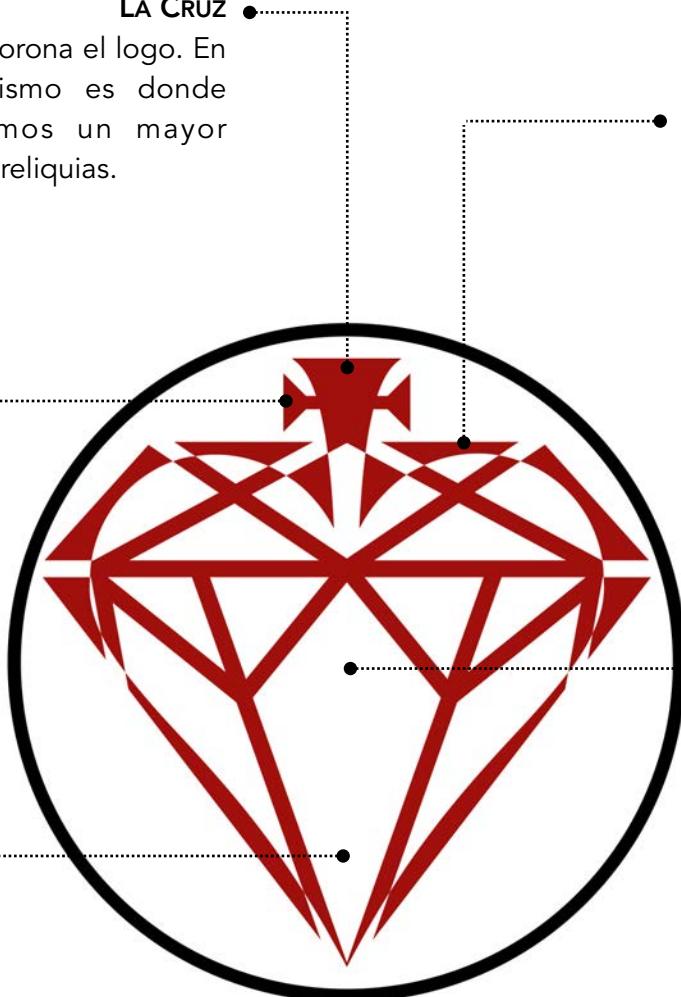
LA CRUZ

Una cruz corona el logo. En el catolicismo es donde encontramos un mayor culto a las reliquias.



EL ROJO

El color carmín/rojo aludiría a la sangre. Otro elemento orgánico.



EL CORAZÓN

Una buena parte de las reliquias son partes de un cuerpo o todo él. Con el corazón no sólo se alude a las reliquias como un elemento orgánico del cuerpo sino también a la pasión y culto que han despertado a lo largo de los siglos.



LA TALLA BRILLANTE

Esta talla brillante de una gema aludiría a los relicarios, que actúan a modo de joyeros para las reliquias. Auténticas obras de arte.



EL AS DE PICAS

Un as de picas invertido queda oculto en la composición. Cuenta con múltiples significados. Tradicionalmente se le ha conocido como la "carta de la Muerte", ese es el significado que aquí nos interesa.

**DE LA DEVOCIÓN AL COLECCIONISMO. LAS RELIQUIAS, MEDIADORAS
ENTRE EL PODER Y LA IDENTIDAD**

**IV JORNADAS INTERNACIONALES SOBRE “EL CULTO A LAS RELIQUIAS:
INTERPRETACIÓN, DIFUSIÓN Y RITOS”.**

Índice.....	5-7
Prólogo, Carolina Naya Franco, Juan Postigo Vidal.....	8-9
Lección inaugural: "Apuntes sobre las reliquias en culturas no cristianas", Guillermo Fatás.....	10-18

I.- ANTIGÜEDAD:

“Teseo: reliquias y cultos en torno al héroe patrón de Atenas”, Fermín Castillo.....	19-32
“Eulalia de Mérida en <i>Peristephanon</i> 3: martirio, ascetismo, identidad femenina”, Alfredo Encuentra Ortega	33-40
“Prudencio y la edificación del templo cristiano a través de la batalla del alma”, Celia Carrasco Gil	41-47

II.- EDAD MEDIA:

“Imágenes y reliquias. La maiestas Mariae de Santa María de Tudela (Virgen Blanca) y el Crucificado de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés”, Jorge Jiménez López	48-70
“Laantidad mortuaria de Luis IX desde la perspectiva de Godofredo de Beaulieu y Guillermo de Chartres”, Samuel Jiménez Cruz.....	71-76
“Usos y prácticas en torno al relicario de la Virgen del Cabello de Quejana”, Lucía Lahoz	77-115
“El relicario de la <i>Vera Icona</i> de la Virgen María: devoción e iconografía en la Corona de Aragón”, Herbert González-Zymla	116-136
“Los zapatos de la Virgen María y sus medidas”, Marc Millán	137-147
“ <i>Ad fuerô fallaran...</i> y otros mecanismos de autentificación de reliquias en el retablo de San Ildefonso”, Elena Muñoz Gómez	148-158

III.- EDAD MODERNA y CONTEMPORÁNEA:

“Coleccionar y ostentar la fe: una mirada crítica en torno al fenómeno de las reliquias en el mundo moderno”, Juan Postigo Vidal	159-176
“La cantera de santos: el descubrimiento de las catacumbas romanas”, Irene Lázaro	177-182
“Tráfico de reliquias en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVI”, Eliseo Serrano	183-207
“Don Francisco de Álava y las reliquias de Montpellier (1564-1569)”, Alba Álvarez Domeque	208-213
“Reliquias y materiales protectores contra aojamientos, alferecías y otros males”, Ana Ágreda y Carolina Naya	214-240
“Las reliquias de San Pedro Arbués y los condes de Aranda”, Laura Malo.....	241-248
“Il cabinet di reliquie di Francisco de Esquivel, arcivescovo di Cagliari (1620ca.)”, Marco Antonio Scanu.....	249-258
“La representación de las reliquias en la pintura de Francesco Lupicini (1591- ¿1656?)”, Álvaro Vicente	259-266
“Santa Emerenciana y su devoción en Teruel” Pedro Luis Hernando	267-276
“Relicarios para los santos Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, mártires de Teruel: la arqueta de Diego Sánchez de Cutanda y otros recipientes”, Juan Carlos Calvo.....	277-290
“De Sorlada a Zaragoza. El culto de San Gregorio Ostiense en la parroquia de San Pablo”, Sergio García	291-299
“Las reliquias de San Íñigo de Oña: un bilbilitano en Castilla”, Roberto Hernández Muñoz	300-309
“Las reliquias de San Miguel de Aralar: imagen, culto y memoria”, Gabriel Jiménez	310-318
“Usos y desusos. Las reliquias y el cabildo metropolitano de Zaragoza en la Edad Moderna”, Daniel Ochoa	319-325
“Protegiendo el mobiliario sagrado medieval: las ilustraciones de Francisco Aznar del relicario del Monasterio de Piedra (1877)”, Guillermo Juberías Gracia	326-336
“Reliquias para un nuevo tiempo. El redescubrimiento de las catacumbas romanas en el catolicismo español en la primera mitad del siglo XIX”, Javier Ramón Solans	337-343

IV.-RELIQUIAS: MEMORIA e IDENTIDAD

- “Maravilla de maravillas: las reliquias en *El nombre de la Rosa*”, Carlos Español.....344-359
“El repostero de Fernando el Católico de la Colegiata de Santa María de Calatayud: reliquia regia y expresión de poder”, Diego Prieto López.....360-372
“La Virgen de Mediavilla: una imagen custodia del pueblo de Sarrión”,
Pablo Cercós Maicas.....373-384

V.-VARIA:

- “Reliquias de la diosa Amaterasu: divinización y legitimación del poder imperial de Japón”,
Sergio Azorín Aguirre.....385-391
“La piedra negra: un pedazo del paraíso en la Tierra”, Esther Lupón.....392-400
“Veyes del vudú haitiano: símbolos-reliquia, faros de los Loa”, Manuel Medrano.....401-416
“La celebración del día de los muertos en México: identidad y religiosidad”,
María Palmira Vélez.....417-421
“Ghau, relicarios budistas tibetanos. El caso del Museo de Zaragoza y la Colección Torralba”,
Sofia Gabás422-426

VI.-CONCLUSIÓN Y CIERRE:

- “Las reliquias como elementos identitarios”, Antonio Mostalac.....427-433



Prólogo

A grandes rasgos, podría afirmarse que el interés por localizar, atesorar e incluso colecionar reliquias -más allá de los lugares o de las épocas a las que queramos desplazarnos imaginariamente- se ha tratado de manera más o menos invariable de un rasgo cultural con intencionalidades muy precisas. Como norma general, la posesión de estos huesos u objetos de santos ha posibilitado una suerte de conexión exclusiva con los más secretos arcanos de la divinidad, y ha hecho pensar a la gran comunidad de creyentes que, a través del contacto directo, de la visualización reposada del objeto venerado, o de su uso práctico a través del rezo o de la simple exposición, el acercamiento a ciertas preeminencias, virtudes o capacidades estarían esperando sin más.

Parece igualmente evidente que, dado que la reliquia es siempre un elemento único (pues no puede haber dos iguales) y venerable (ya que su procedencia es sagrada por definición), su conservación ha merecido de esfuerzos y cuidados excepcionales, reservándose lugares particulares para su culto, y elaborándose también contenedores muy especiales, a menudo elaborados con materiales preciosos, que han engrandecido su interés general y su magnificencia.

No puede pasarse por alto tampoco que con el despertar de muchas de aquellas devociones -en parte gracias a la fuerza visual y al valor simbólico de las reliquias-, automáticamente tuvieran que avivarse igualmente las identidades colectivas; unas identidades que, por lo demás, a la fuerza hubieron de haberse edificado en algún momento en torno a los fervores compartidos y a las sensibilidades asimiladas. De ahí que resulte particularmente interesante el estudio de las reliquias como cuestión política o de potencial politización, es decir, partiendo de la caracterización vehicular que aquellos elementos de santos tuvieron para las sedes eclesiásticas o templos particulares de las diferentes épocas, y que les hicieron capaces de utilizar sus vestigios a modo de plataforma mediática (no solo para impulsar la proliferación de nuevos adeptos a nivel popular, sino también para lograr preeminencias institucionales y para poder competir por el merecimiento de cultos de mayor prestigio). La búsqueda de huesos y objetos de devoción ha sido, así pues, una constante que responde a las necesidades de las que hablamos. En primer lugar, una necesidad desde el punto de vista del poder; aunque también una necesidad -o más bien, un requerimiento- para los sujetos más aventajados que deseasen hacerse con restos a título individual. Explorando cuevas, abriendo pozos antiguos, o excavando la tierra, se pretendió saciar las ansias de reliquias en un proceso largo que a menudo condujo al “tráfico” en su sentido más literal: a la compraventa, intercambio, regalo o robo de reliquias, cuando no a la directa creación de nuevas devociones -la “fábrica” de santos-, que trataría de mantener una oferta del *producto* a niveles equiparables a los de la demanda, tan creciente y prominente con el paso de los años.

Lo mismo que los grandes templos, también los monarcas y los más destacados prelados quisieron hacerse con sus propias reliquias, iniciándose entonces un nuevo fenómeno cultural de particular interés que se caracterizó por el atesoramiento y colecciónismo de huesos de santos y relicarios dentro de los espacios privados. Y es por ello que, andando el tiempo, no solo la *jet set* social, sino todo aquel que pudiera permitírselo, querría contar con la posibilidad de adquirir esta clase de productos, los cuales -si bien seguirían siendo percibidos como preciadísimos útiles dotados de una utilidad eminentemente práctica- acabarían siendo igualmente vistos como selectos objetos consumibles, perfectamente aptos para el intemporal ejercicio de la ostentación, la presunción y la vanagloria.

Carolina Naya Franco y Juan Postigo Vidal

Lección inaugural: APUNTES SOBRE RELIQUIAS EN CULTURAS NO CRISTIANAS

Guillermo Fatás¹

En esta breve apertura de las Jornadas, les propongo cinco ejemplos ilustrados de reliquias no cristianas con los que pretendo despertar la curiosidad de un público, como son ustedes, mayoritariamente especializado en reliquias procedentes de la cristiandad.

I. Un pez egipcio

Por orden cronológico, hablaré de una reliquia faraónica -Egipto está siempre de moda y es asunto que sigue contando con no pocos adeptos-, que nos puede inducir a reflexionar sobre la utilización de las cuestiones religiosas por los poderes políticos: una ciudad dedicada a un pez sagrado. El caso que he elegido tiene que ver con la arqueología egiptológica española, la cual es relativamente reciente: se trata del pez de Oxirrinco (u Oxyrrinco), nombre que los griegos dieron a una ciudad de época faraónica, pues nunca usaron la lengua egipcia en la toponimia. Costumbre que hemos heredado.

Como preludio, y antes del descubrimiento de la tumba de Tutankamon, que relanzó en el mundo la egipciomanía, les muestro la noticia de prensa del *English Illustrated Magazine* (febrero de 1920) anunciando de la llegada al puerto de Liverpool de 180.000 (han oído bien) momias de gatos de la necrópolis de Beni Hasán. Dice el periodista: *Not one or two here and there, but dozens, hundreds of thousands, a layer of them, a stratum ten to twenty cats deep.* El fin era mercantil: venderlas como abono, como fertilizante agrícola. Hoy, algunos de estos gatos u otros de igual origen se encuentran en el Museo Reiss Engelhorn de Mannheim y en el Museo de la Universidad de Manchester, a pesar de que, en principio, su destino no era en absoluto museístico.

Hay una excelente ilustración cómica de la época titulada así: *Horrible result of using the Egyptian Fur-tiliser* (atiéndase al uso jocoso de la palabra *fur* -piel animal- para construir la palabra “fertilizante”). Unos campesinos se asombran de los sobrenaturales efectos derivados

¹Profesor Emérito de Historia Antigua. Universidad de Zaragoza gfatas@unizar.es

de haber usado a los gatos para este fin, cuando comprueban aterrorizados que las momias-abono están resucitando y los miran con ojos fulgurantes.

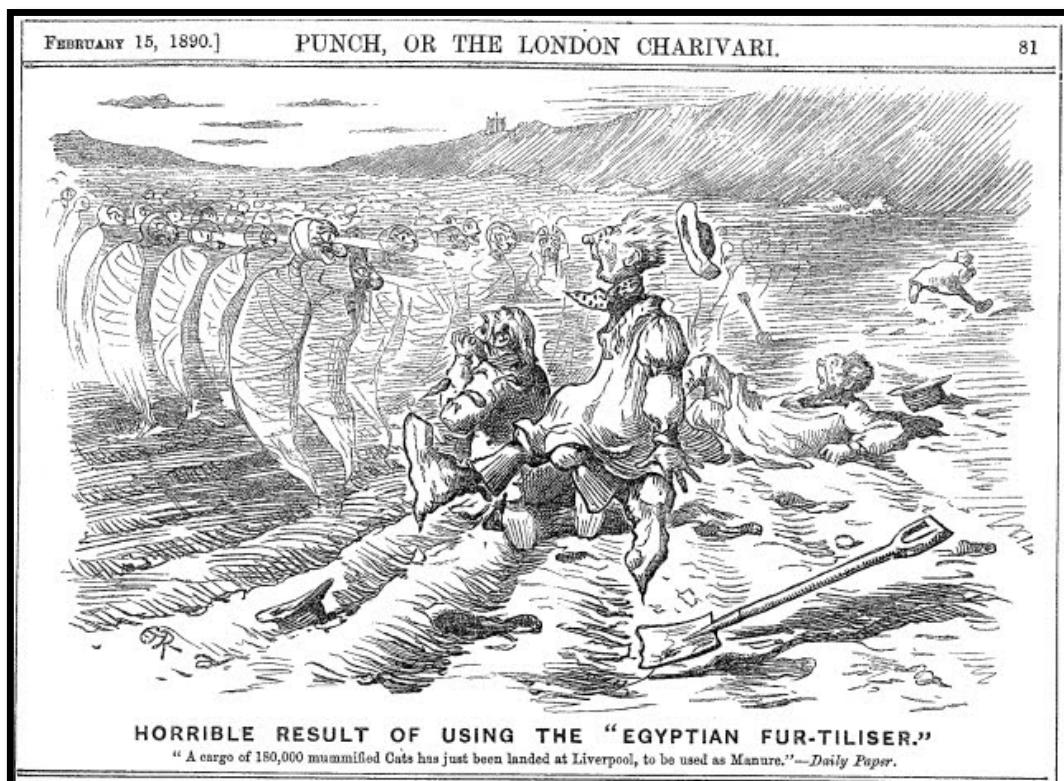


Figura 1.-Ilustración cómica tras la llegada de las momias de gatos a Liverpool. Fuente: Wuthering expectations.

La excavación de Oxirrinco es una misión española permanente en Egipto capitaneada muchos años por Josep Padró (autor, dicho sea de paso, que mejor ha castellanizado los nombres egipcios y grecoegipcios). Se llegaron a contar allí los restos de siete mil peces enterrados, momificados o no.

Asunto para el cual, antes de entrar en Oxirrinco, es preciso aludir al problema del falo, del miembro viril. En el *Papiro Heruben*, que guarda el Museo Egipcio de El Cairo (XXI Dinastía, h. 1000 a. C.) se muestra una divinidad -aparece el escarabajo con un sol, que no deja lugar a la duda, pues es una de las configuraciones más conocidas de Osiris- representada con el falo erecto, es decir, en posición itifálica, que es el cultismo griego para designar la erección peniana. (Por la misma razón hay un tipo de verso llamado itifálico -dos troqueos + un espondeo-, en obvia alusión a los dos testículos -breves- y al miembro viril -largo-).

Por otra parte, en el *Libro de los Muertos* de Henuttawy (1000 a. C. apr., Museo Británico), se ve cómo una divinidad masculina realiza una “autofelación”, a partir de la cual se ‘autogenera’

Geb, gran dios paterno de la Tierra. No es una representación muy usual, pero tampoco excepcional. También se distingue en la misma escena un círculo donde se aprecia a una divinidad con cuernos de carnero y un cayado, que es Jnum, autor simultáneo del ‘huevo primordial’, de donde va a brotar la luz solar. Así nació el cosmos: del semen y del huevo.

El falo como origen del mundo, en su clara visión virilizante, se traduce en que Osiris es representado en ciertas estatuillas itifálicas de devoción con su falo erecto. También se ve -pues cuando uno busca, acaba encontrando donde antes no vio- que en determinadas representaciones en las que se aprecia al dios Min-Amón siendo adorado por faraones, la deidad muestra igualmente su falo erecto. Por otra parte, en una fotografía de la momia de Tutankamon (1922) que casi nadie conoce, también se aprecia el susodicho falo sujeto a la momia real, miembro que más tarde acabaría desapareciendo (si bien después de que la fotografía que muestro fuese tomada). Hoy, no existe.



Figura 2.Bronce del Dinástico tardío (ss. VI-VII d.C.) con la representación del pez Oxyrrinco. Fuente: Lot-Art.

Este pez de rara morfología técnicamente es un mormiro (nombre que se da a varios ‘peces elefante’ del género *Mormyrus*). En la versión más divulgada del mito, el malvado Seth despieza, descuartiza en catorce pedazos a su hermano y rival Osiris en una guerra cósmica terrible. Isis, la hermana y esposa de Osiris (un antecedente conceptual de la *Mater Dolorosa* del cristianismo y precedente iconográfico de la madre que amamanta a su hijo), pasa la noche angustiada por la ausencia de Osiris: está todo oscuro. La Luna/Isis recorre el firmamento recogiendo los trozos de Osiris que el malvado Seth ha esparcido. La concubina de Seth, Tueris, seguramente harta del dominio al que estaba sometida, ayuda a Horus, el halcón, a la

recomposición del cuerpo de Osiris, y descubre que le falta el falo, pues este ha sido devorado por el oxirrinco, un ser que de ahora en adelante se convertirá, tal y como se desprende de este relato y de la comprobación arqueológica, en un elemento de devoción. Isis dará vida, con una felación a una prótesis: un falo de arcilla añadido a los restos recuperados de Osiris.

Existen figurillas que muestran adoraciones a este pez (en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid hay un curioso ejemplar), que, por lo demás, cuenta con una fisonomía muy particular. ¿Cómo podría explicarse su aspecto? Desde luego, y como se sabe, la etiología de la leyenda brota de la existencia de este pequeño ser vivo, abundante en aquella región, que muestra su rasgo característico a vista de todos: una especie de probóscide que, según se ve en las imágenes de los exvotos y del pez real, favorecía esa interpretación; y es de ese modo que, constituyéndose propiamente como falo viviente y multiplicado, se le acabará haciendo objeto de culto.

II. Una tumba griega

Las tumbas, reales o supuestas, son a menudo lugares sagrados, como sucede en el Vaticano y en Compostela. Del mundo heleno les traigo la tumba de Protesilao, frente a las costas de Troya, héroe hoy olvidado y antaño famosísimo. Se le enterró en Eleo; su tumba está, como muestra el mapa, en el estrecho de los Dardanelos, enfrentada a la del gran forzudo de la *Iliada*, Áyax, que se localiza justo al otro extremo de las aguas, en la región de enfrente. Su aspecto actual es el de un paisaje desolado.

Un vaticinio había predicho la muerte del primer griego que pisara suelo troyano. El bravo Aquiles se dispuso a hacerlo cuando, de forma invisible, su divina madre Tetis, conocedora de la profecía, lo retuvo unos instantes. Eso hizo que Protesilao ocupara el honroso lugar del gran caudillo. Honor que le costó la vida.

Protesilao aparece retratado en objetos de estado, como son las monedas. Por ejemplo, en las acuñadas en Skione (el letrero numismático dice ΣKIO, Macedonia, s. V a. C.), en cuyo reverso se aprecia como tipo complementario una muy adecuada proa de nave. En otra moneda, de arte más evolucionado y época posterior, acuñada en Tebas de Tesalia (no en la Tebas beocia, ni en la nilótica, con el letrero ΘHBAIΩN, a inicios del s. III a. C.), se aprecia la figura de Protesilao -que, por lo demás, no era tebano, sino por matrimonio- saltando a tierra desde el espolón de su nave, en actitud esforzada y presumiendo de valentía.



Figura 3.-Moneda de Tebas de Tesalia (s. III a.C.) con la representación de Protesilao saltando a tierra. Fuente: Prodavinci.com

Los expertos creen que un mármol romano del Metropolitan Museum of Art de Nueva York (s. V a. C.), que es obviamente copia de una escultura de bronce griega, podría haber tenido como modelo a este personaje, pues está en una situación de equilibrio inestable, mirando al suelo; ofrece semejanza considerable con otro ejemplar del British Museum de Londres, que presumiblemente representa a Protesilao, porque muestra ondas de agua.

Vean este cántico de Antífilo de Bizancio, que demuestra que aún era bien recordado en el siglo I d.C., en tiempo de los emperadores julio-claudios, pues todavía se cantaban enfáticamente sus hazañas:

*Tesalio Protesilao, muchos siglos te cantarán / por haber sido el primer caído por culpa de Troya.
/ Las Ninfas cubrieron por entero tu tumba / con las ramas de los olmos / frente a la odiada Ilión.
/ Árboles vengativos, si alguna vez divisan las murallas de Troya / se despojan del follaje
marchito. / ¡Cuánto rencor había en aquellos héroes que una parte / aún sobrevive en esas ramas
sin vida!²*

Se visitaba su tumba, donde había un milagro constante: le nacían unos raros olmos que, en la parte de su ramaje que miraba a Troya, se marchitaban las hojas por el odio que guardaban todavía a aquel suceso. Eso sí es memoria histórica.

² Θεσσαλὲ Πρωτεσύλας, σὲ μὲν πολὺς ἄσεται αἰών, / Τροίᾳ ὀφειλομένου πτώματος ἀρξάμενον· / σῦμα δὲ τοι πτελέησι συνηρεφές ἀμφικομεῦσῃ / Νύμφαι, ἀπεχθομένης Ἰλίου ἀντιπέρας. / Δένδρα δὲ δυσμήνιτα, καὶ ἦν ποτε τεῖχος ἴδωσι / Τρώιον, αὐλαίην φυλλοχοεῦντι κόμην. / ὅσσος ἐν ἡρώεσσι τότ' ἦν χόλος, οὐ μέρος ἀκμῆν / ἔχθρὸν ἐν ἀψύχοις σώζεται ἀκρέμοσιν.

III. Una casa romana

El asunto de la casa natal de Augusto he de abordarlo con gran brevedad. Estaba situada en las inmediaciones de Roma (a 39 km en dirección sudeste), en *Velitrae* -hoy Velletri-, localidad de algún tamaño que, según consta, contaba en tiempos de Roma con basílica, anfiteatro y teatro, además de con templos dedicados a Apolo y *Sancus*, según testimonio de Livio. Los Octavios tenían aquí sus fincas. Dice Suetonio que “hay indicios de que la de Octavio fue una familia distinguida en *Velitrae*; una calle en la parte más frecuentada de la ciudad se llamó ‘Octavio’ y se mostraba allí un altar consagrado por un Octavio, jefe en una guerra con una ciudad vecina...”; Suetonio aclara, además, que el futuro Augusto nació no allí, sino en La Cabeza del Buey, una pequeña finca de la colina del Palatino de Roma (la cual, por cierto, daría lugar al origen del término “palacio” en todas las lenguas cultas de Occidente).

Con todo, al parecer Augusto sí pasó su infancia en *Velitrae*, donde “un cuartito a modo de despensa se sigue enseñando como la guardería del [futuro] emperador en la casa de campo de su abuelo, cerca de *Velitrae*, y la opinión que prevalece en la vecindad es que realmente nació allí”. Esto es, pues, una reliquia, un habitáculo venerado por la presencia infantil del *divus Augustus*. De hecho, existen las casas-reliquia (en Loreto, por ejemplo, está la casa de Nazaret). En la *Vida de Augusto*, se nos cuenta:

“Se tiene por irreverencia pisar el umbral de esta caseta si no es con devoción y por necesidad. Desde antiguo corrió la leyenda de que una especie de terror pánico se adueñaba de quien se atreviera a entrar en ella temerariamente. Leyenda que, según sucesos posteriores, resultó ser verdadera. En efecto, ocurrió que un nuevo dueño de la finca fue a dormir a la casa, no sé si por casualidad o con intención de averiguar lo que hubiera de cierto en todo eso. Y sucedió que, a las pocas horas de la noche, fue hallado casi medio muerto, con cama y todo, en la puerta de la casa: una desconocida fuerza súbita lo había expulsado de allí”.

Así, pues, era una devoción exigente, ya que Augusto había dejado su impronta venerable en el lugar y no admitía frivolidades, según comprobó aquel imprudente.

IV. Un diente de Buda

Tratamos ahora del Asia, pues les mostraré un diente de Buda. Y no hay uno, sino muchos. Existen varios, diseminados por diversas partes de Asia (además de otro que se encuentra en California). En la India -en Nagarjunakonda- se encontró uno de los ejemplares por los que nos

interesaremos, pues contó con una gran significación a lo largo de la historia, incluyéndose aquí los períodos de presencia portuguesa e inglesa, con sucesos interesantes que han de quedar para otro momento, durante los cuales pudo llegarse incluso a hablar de cuestión milagrosa y convenientemente politizada.

A día de hoy, el diente -que yo sepa- no se puede ver, si bien forzosamente tuvo que ser parecido al californiano; el cual, en cambio, sí que se exhibe, a pesar de que, según toda apariencia, no se trate de un diente humano. Tiene todo el aspecto de un diente de bóvido, de un molar de toro, de vaca, o de yak.

Si se ve, apenas hay necesidad de argumentar el aserto. Cuando se señala su gran tamaño, impropio de un diente humano, el lama que lo custodia responde que no ha dejado de crecer, desde que un devoto lo sacó de la pira funeraria de Buda, en un ritual que ya se va acercando a los tres mil años. Y algunas explicaciones de ciertos fieles añaden que en determinadas concreciones presentes en los intersticios de la pieza se hallan restos de materiales que no serían terrestres.



Figura 4.-Uno de los dientes de Buda venerados en Asia. Fuente: YouTube, Bodhi Light International, Inc (MahaStupa.project).

V. Los pelos del Profeta

El reloj es implacable y debemos entrar en el último caso de esta breve lección. Se trata de algo comparable al caso del diente, porque es un resto humano que en algunas partes no ha dejado

de crecer y hay especímenes en no pocos lugares. Debe aclararse, prontamente, que la reliquia en el islam no tiene la trascendencia teológica equivalente a la de la reliquia en la cristiandad, al menos en teoría; pero en la religiosidad popular, sí que pueden establecerse símiles: los objetos, las prendas de vestir, las huellas en bronce o en piedra de Mahoma, la piedra negra de la Kaaba que él besó, etc., son elementos importantes de culto para millones de devotos que no se pierden en teorías.

En la región india de Cachemira, en Hazratbal -‘lugar venerable’-, en una pequeña capilla elevada a modo de torre y durante la festividad del Mawlid de 2018, un clérigo exhibió, como se ve en la fotografía, un cabello de Mahoma. Existen otros ejemplos. En un más modesto templo de Rohri (Pakistán), se alza una capillita interior donde los fieles veneran una reliquia similar. Y hay escenarios mucho más grandilocuentes, como la Gran Mezquita de Moscú, de edificación reciente, aneja a una plaza capaz para unas 250.000 personas. Allí fue recibido hace muy poco un pelo de Mahoma generosamente donado por la comunidad islámica de Chechenia, en lo que podría ser tenido como un acontecimiento de fuertes tintes políticos, dadas las interacciones del régimen ruso, el islam y la *yihad* chechena.

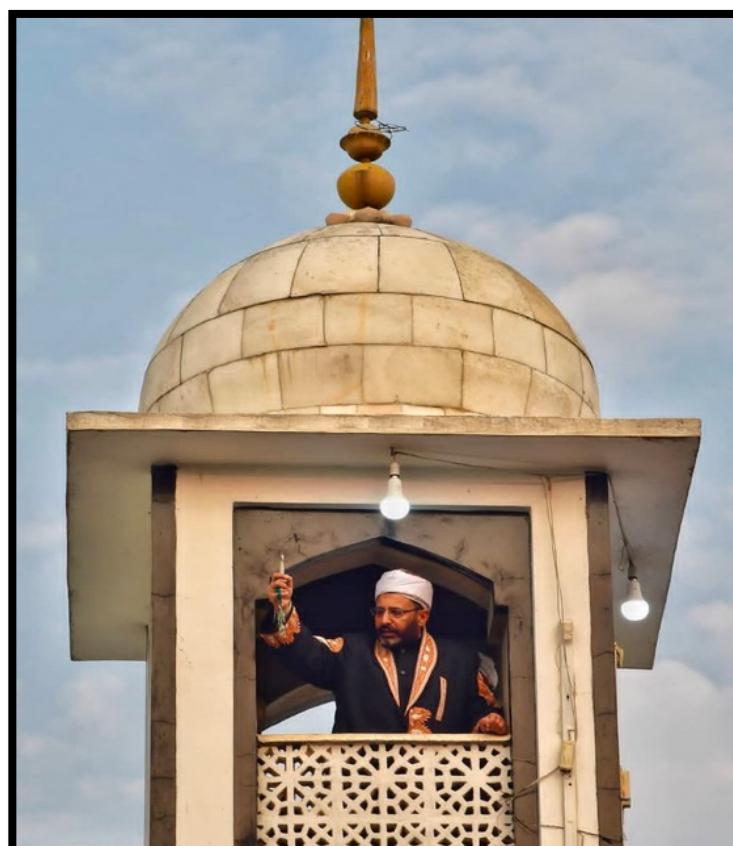


Figura 5.-Un clérigo exhibe el cabello de Mahoma durante el “Mawlid” (cumpleaños) de 2018. Fuente: YouTube. (Mission Awwlia Kashmیر).

Asimismo, y como colofón, también el sultán, en el palacio Topkapi de Estambul, acumuló hasta mediados del siglo XIX, muy abundantemente, importantes reliquias islámicas: un diente de Mahoma, algunos pelos de su barba e incluso una gudeja de su melena; que, por cierto, sigue creciendo ante el asombro de los científicos árabes que han podido constatarlo en un laboratorio específico dentro del Museo de Dubai.

Cierro esta lección con la imagen de una reliquia preciada que conservaba de mis años de niño alumno de los hermanos corazonistas. Es un escapulario hecho con tejido que tocó los huesos del “Muy Reverendo Hermano Policarpo, Primer Hermano Superior General de los Hermanos del Sagrado Corazón”, según se lee en él. Se ofrecía a los alumnos como objeto de devoción, y yo mismo lo recibí piadosamente en 1952. No sé en qué rincón exacto de mi casa se encuentra hoy, entre tantos montones de libros y papeles, esta reliquia. Que tenía valor por haber meramente tocado los huesos de un fraile que ni siquiera había logrado la condición canónica de venerable. Algo sin duda notable.



TESEO: RELIQUIAS Y CULTOS EN TORNO AL HÉROE NACIONAL ATENIENSE

Fermín Castillo Arcas¹

*Θησέα τ' Αίγειδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν.
Y Teseo, hijo de Egeo, semejante a los inmortales.*
Homero, *Iliada*, I, 265.

Introducción

Este breve artículo se presenta como una continuación del que presenté el año pasado (2020) en la tercera edición de estas jornadas.² Un buen número de fuentes antiguas, desde Heródoto a Diodoro, pasando por Polieno y Licofrón y, en particular, Pausanias, relatan misiones en busca de reliquias de héroes como Teseo, Pélope, Héctor, Edipo, Orestes, Adrasto, etc.³ Casi todos estos episodios se dan entre los ss. VI y IV a.C., momento en el que diferentes ciudades griegas se lanzaron a la búsqueda de reliquias vinculadas a héroes de un pasado remoto. Durante estos siglos asistimos a numerosos traslados de reliquias a lo largo y ancho de todo el Mediterráneo y, en especial, el Egeo.

“Política y tráfico de huesos”: un fenómeno de propaganda política

Un fenómeno frecuente en el mundo griego y estudiado por la especialista Barbara McCauley fueron los traslados y búsquedas de reliquias heroicas por mandato oracular y con fines claramente políticos.⁴ En numerosas ocasiones, los restos heroicos se encontraban de forma fortuita, siguiendo las indicaciones e interpretaciones de algún oráculo (la mayor parte de veces el de Delfos). La identificación del enterramiento heroico primitivo y original no era fácil y, por lo general, era un hallazgo accidental. La búsqueda de esos cuerpos de héroes del pasado mítico solía venir motivada por algún tipo de dificultad que atravesaba la ciudad (una peste, una guerra, pobreza, lograr una victoria, etc.), por lo que la campaña se convertía en un auténtico fenómeno de interés público. Esta práctica se ha denominado “política de huesos” porque detrás de la maniobra solía haber unos intereses políticos e ideológicos y parece limitarse a la Grecia continental y occidental entre los ss. VI y IV a.C. Alessandra Coppola ha clasificado este fenómeno en

¹Graduado en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza fermecastillo@arkhaiox.com

²Castillo, 2020: 22-38.

³Fragkaki, 2016: 285-302.

⁴McCauley, 1999: 85-98.

tres tipos diferentes: retorno a la patria de los héroes locales, llegada de héroes extranjeros y guerras entre ciudades con mitos.⁵

Los restos hallados eran trasladados, con todos los honores, a un nuevo enterramiento en pleno centro de la ciudad y se les instituía algún tipo de culto, con festividad propia dentro del calendario religioso de la polis. Esta dinámica servía para reescribir y reinterpretar el pasado pero con los propósitos del presente, una forma de reforzar la posición política de la ciudad y su identidad nacional, así como el poderío del promotor de la campaña. Generalmente, esta búsqueda y traslado de reliquias se daba en momentos de reestructuración del cuerpo cívico de la polis, en los que era necesario volver a fundar la estructura política de la ciudad. De esta forma mejoraba el prestigio de la ciudad, su posición política e identidad.⁶

Estas búsquedas y traslados de reliquias de los antiguos héroes se dan en tiempos en los que las polis griegas atraviesan momentos de transición, de fundación o refundación del cuerpo cívico, de redefinición de la estructura interna y la política exterior. La recuperación de las reliquias de Teseo por parte de Cimón y su traslado a Atenas en el s. V a.C. es un buen ejemplo de ello.

Breve recorrido por la evolución del mito de Teseo.

Teseo, hijo de Egeo, es un héroe al que no hace falta presentar. A él le debemos, entre otros trabajos, la famosa hazaña acabar con el temible Minotauro del laberinto de Creta [Fig. 1]. Antes de comenzar con el estudio de sus reliquias y cultos, considero conveniente hacer un breve recorrido por la evolución y construcción del mito de Teseo.

Las primeras menciones de Teseo las encontramos, como no puede ser de otro modo, en la *Iliada*⁷ y la *Odisea*⁸ de Homero hacia el s. VIII a.C., aunque deberíamos presuponer que la figura del héroe ateniense debió comenzar a gestarse en tiempos de la civilización micénica como ocurre con muchos otros héroes griegos.⁹ En el s. VI a.C., durante la tiranía

⁵Coppola, 2008: 17-20.

⁶Los siguientes manuales tratan al detalle este tema tan interesante: Coppola, A. (2008). Ekroth, G. (2009). Fumagalli, Mt. / Guidorizzi, G. (2012). McCauley, B. (1999). Neri, F. (2010).

⁷Homero, *Iliada*, I, 265.

⁸Homero, *Odisea*, XI, 321-325 y 630-631.

⁹Shapiro, 1991: 122-139.

de Pisístrato, se promueve la leyenda de Teseo como héroe nacional ateniense. A partir de este momento, el mito de Teseo irá ganando popularidad en la ciudad de Atenas, algo que quedará perfectamente plasmado en las artes. De hecho, a partir del s. V a.C. la expedición de Teseo contra las amazonas y de éstas contra Atenas se divulga como tema artístico como podemos apreciar en la escultura y la cerámica.¹⁰

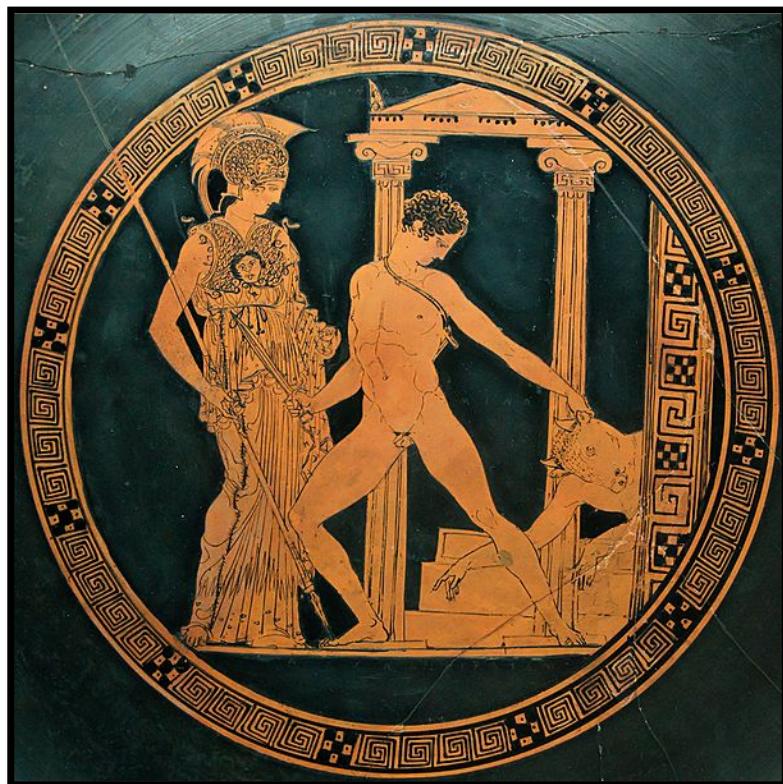


Fig. 1. Copa de Aisón, del s. V a. C., conservada en el M.A.N., de Madrid: Teseo vence al Minotauro en presencia de Atenea. Foto: Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons.

En el 475 a.C. se produce un hecho histórico, Cimón de Atenas, hijo del célebre Milcíades el Joven,¹¹ conquista la isla de Esciros, descubre los restos de Teseo junto a otras reliquias y las traslada solememente a Atenas depositándolas en el ágora de la ciudad donde se ubica el templo del héroe de la ciudad, el Teseión. Este suceso es el que vamos a estudiar en particular este artículo.

A mediados del s. V a.C., podemos ver cómo se comienza a desarrollar el paralelismo entre la leyenda de Teseo y su “primo” Heracles. Los dorios y Esparta contaban con su propio héroe, el gran Heracles. Atenas, que por entonces tenía la hegemonía del Egeo y

¹⁰Walker, 1995: 9-20; 35-49.

¹¹El estratega que dirigía las tropas atenienses que vencieron a los persas en la batalla de Maratón del 490 a.C.

estaba al frente de la recién creada Liga de Delos, pretendía equiparar a Teseo con Heracles en relación a los numerosos y valerosos trabajos de ambos.¹²

En el s. IV a. C., el ciclo mítico de Teseo ya está consolidado y vinculado plenamente a la ciudad de Atenas. Aristóteles confirma en este momento la existencia de una *Teseida* o ciclo épico de Teseo que no ha llegado hasta nosotros.¹³ El hecho de que el mito quede recogido en un ciclo épico propio es una muestra de la importancia que para Atenas tiene el héroe en este momento. Esta estela de obras literarias en torno al héroe nacional ateniense culminará en el s. II d. C. con la redacción de la *Vida de Teseo* por parte de Plutarco, enmarcada dentro de su obra *Vidas paralelas* y puesta en relación con la *Vida de Rómulo*.

Muerte de Teseo, recuperación de sus restos en la isla de Esciros y traslado a Atenas.

Según cuenta la tradición, Teseo termina sus días en la isla de Esciros. Allí, su rey Licomedes, temeroso del poder del héroe, lo despeña desde lo alto de un precipicio. En otras versiones, esta muerte se produce de modo accidental. Sea como fuere, el cuerpo de Teseo cae en el olvido y nadie se interesa por la recuperación de sus restos hasta que en el 475 a.C. son recuperados por Cimón y trasladados al Teseión del ágora ateniense. Conocemos bien este episodio, lo recogen detalladamente varias fuentes clásicas que requieren su estudio: Plutarco, Pausanias y Diodoro de Sicilia.¹⁴

Recogemos a continuación los fragmentos más significativos en los que se relata este episodio tan importante:

“También poblaron Esciros, tras haberla tomado Cimón por esta misma razón. Los Dólopes habitaban esta isla y no eran diestros trabajando la tierra, así que se dedicaban a practicar la piratería de los mares desde antiguo. Pero terminaron por atacar a los extranjeros que navegaban junto a las costas para comerciar. Incluso saquearon a algunos comerciantes de Tesalia que navegaban rumbo a Ctesio. Y cuando estos últimos, habiendo escapado de su cautiverio, promovieron contra la ciudad un castigo por sentencia de afición, no quisieron devolver los tesoros de muchos sino que instaban a que los devolvieran aquellos que ahora los tenían, después de habérselos arrebatado. Así que, temerosos aquellos, escribieron

¹²Neri, 2010: 92-96.

¹³Aristóteles, *Poética*, 1451a, 20-23.

¹⁴Plutarco, *Teseo*, 36, 1-4 y *Cimón*, 8, 3-7. Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 17.6 y III, 3.7. Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*, IV, 62.4.

*cautamente a Cimón, exhortándole a acudir con sus naves Para tomar la ciudad, que le entregarían ellos mismos. Y tras conquistar Cimón la isla de tal manera, expulsó a los dólopes y liberó el Egeo. Como supiera que el antiguo Teseo, hijo de Egeo, huyó de Atenas a Esciros y que allí fue muerto a traición a manos del cobarde rey Licomedes, se esforzó por hallar su tumba. Pues había un oráculo que instaba a los atenienses a llevar los restos de Teseo de nuevo a la ciudad y rendirle los honores que se le debían como héroe. Más ignoraban dónde yacía porque los de Esciros no lo confesaban ni permitían emprender su búsqueda. Entonces, con gran afán de gloria, apenas se hubo hallado el recinto sagrado, Cimón, tras llevar los huesos y demás restos a su trirreme y adornarlos con magnificencia, los transportó de vuelta a la ciudad después de casi cuatrocientos años. Por esto especialmente el pueblo estuvo bien predisposto hacia él.” (Plutarco, *Vida de Cimón*, 8, 3-7).¹⁵*

De este fragmento de la *Vida de Cimón* de Plutarco podemos concluir varios hechos interesantes. Al parecer, la isla de Esciros se dedicaba a la piratería, lo cual complicaba los planes de control del Egeo por parte del ateniense Cimón. De hecho, comerciantes Tesalios habían denunciado esta actividad delictiva ante la Anficionía.¹⁶ Tras la conquista, Cimón descubre por medio de un oráculo que en Esciros se encuentran los restos de Teseo y decide emprender la búsqueda de los mismos para poder honrarlos dignamente. Pero en ningún momento dice que hubiese conquistado la isla por el mandato del oráculo o con la única intención de recuperar los restos, en estas líneas se deja entrever que la empresa de recuperación de las reliquias viene *a posteriori* de la conquista.

Veamos a continuación otro fragmento de Plutarco, pero esta vez de la *Vida de Teseo* en el que podemos apreciar algunos cambios con respecto a lo visto en la *Vida de Cimón*:

“Tras las Guerras Médicas, siendo arconte Fedón y con motivo de una consulta de los atenienses, la Pitia les prescribió recobrar los huesos de Teseo y, depositándolos con grandes honores entre ellos, conservarlos. Pero había dificultades para encontrar la tumba y rescatarlos, debido a la insociabilidad y barbarie de los dólopes. Ahora bien, Cimón, cuando se apoderó de la isla, según se ha escrito en el libro concerniente a aquél, y mientras ponía todo su esfuerzo en descubrirla, como quiera que un águila picoteaba con su pico, según dicen, cierto lugar con forma de otero y lo arañaba con sus garras por alguna divina casualidad, comprendiendo la

¹⁵ Plutarco, *Vida de Cimón*, 8, 3-7. Traducción de David Hernández de la Fuente (Gredos, 2007).

¹⁶ Del gr. ἀμφικτιονία. Se trataba de una confederación de antiguas ciudades griegas para un asunto común. Era una liga, originalmente religiosa, de tribus griegas. La más conocida es la ‘Anficionía délfica’, que agrupaba doce tribus (no ciudades) en torno al santuario de Delfos, casi todas de la Grecia central.

señal, excavó. Y fue encontrado el féretro de un cuerpo de gran tamaño y, a su lado, una lanza de bronce y una espada. Conducidos éstos por Cimón en su trirreme, con gran alegría los recibieron los atenienses en medio de vistosas procesiones y magníficos sacrificios, seguros de que era él quien retornaba a la ciudad. Yace en el centro de la ciudad, junto al actual gimnasio y su tumba es lugar de refugio para la servidumbre y para todos los débiles y cuantos tienen miedo a los más poderosos, puesto que también Teseo fue amparo y defensor y acogía con gran humanidad las súplicas de los más débiles.” (Plutarco, *Vida de Teseo*, 36, 1-4).¹⁷

De la lectura de este fragmento obtenemos una serie de datos más relevantes que los anteriores. Plutarco nos da la fecha exacta del hallazgo, nos dice que se produce siendo arconte Fedón (*Φαιδώνος ἄρχοντος*), hecho que se produce en el 475 a.C. Además, intenta justificar la conquista de la isla por medio de la acción oracular de la Pitia delfica y la recuperación de los restos. También nos explica cómo fueron hallados los restos, como sucede en otros hallazgos de reliquias griegas, los restos fueron hallados de modo fortuito gracias a la acción de la divinidad. En este caso un águila (ave vinculada a Zeus) fue quien marcó la ubicación exacta del enterramiento heroico. Pero todavía más significativo es lo que nos comenta respecto a las reliquias que se encuentran en tal hallazgo. Nos dice que el cuerpo hallado era de gran tamaño (*μεγάλου σώματος*), una constante en buena parte de los restos vinculados a héroes en el mundo griego. Son numerosas las fuentes que nos hablan de huesos de héroes (ya sea en santuarios o en hallazgos) de gran tamaño.¹⁸ Adrienne Mayor ha estudiado profundamente este tema y considera que seguramente se trataba de huesos fósiles, ya sea de dinosaurios o mastodontes extintos.¹⁹ Además Plutarco, en la *Vida de Teseo*, nos dice que el cuerpo se acompañaba de otras dos reliquias, una lanza de bronce y una espada (*αἰχμή τε παρακειμένη χαλκῆ καὶ ξίφος*), es decir, armas vinculadas al héroe que también fueron transportadas a Atenas para su culto junto al cuerpo en el Teseion. Relacionado con el culto a las reliquias, esto nos permite concluir que no solo interesaban los restos óseos

¹⁷Plutarco, *Vida de Teseo*, 36, 1-4. Traducción de Aurelio Pérez Jiménez (Gredos, 1985).

¹⁸Este dato es sumamente interesante. Son abundantes los testimonios de huesos heroicos de gran tamaño y merecen una especial atención. Filóstrato (*Heroico*, 7-8) nos dice que el tamaño de los héroes era de unos 10 codos (1 codo = 45cm) por lo que la altura de los héroes se estimaba entre 3 y 4 metros, también nos dice que los huesos de Ájax —en un mausoleo cercano a Troya— median 11 codos (casi 5 metros). Heródoto (*Historia*, I, 68, 3-4) nos cuenta el hallazgo de los restos de Orestes en un ataúd de 7 codos (3,15 metros), con unos huesos enormes en su interior. Pausanias (*Descripción de Grecia*, V, 13, 1-7) nos habla del omoplato de Pélope que se guardaba en el santuario de Olimpia. Refiere que también era de gran tamaño y ya se había deteriorado

¹⁹Mayor, 2011: 54-156.

sino también objetos que hubiesen pertenecido a héroes o hubiesen estado en contacto con ellos.

Finalmente, Pausanias en su *Descripción de Grecia* también nos aporta una serie de datos interesantes que debemos tener en cuenta respecto al hallazgo de los restos teseicos:

“De modo que, después de haber vuelto Teseo a salvo a su patria, fue de nuevo expulsado. Entonces Teseo se dirigió a Creta junto a Deucalión, pero fue desviado por los vientos a la isla de Esciros, y los de Esciros lo trajeron espléndidamente en consideración a la fama de su estirpe y el prestigio de sus hazañas; y por esto Licomedes decidió darle muerte. Los atenienses construyeron el recinto sagrado de Teseo después de que los medos desembarcaron en Maratón, cuando Cimón, hijo de Milcíades, destrozó a los de Esciros –para castigarlos por la muerte de Teseo–, y llevó sus huesos a Atenas (Pausanias, Descripción de Grecia, I, 17.6).²⁰

“Semejante al oráculo que le había sido formulado a los lacedemonios con respecto a los huesos de Orestes, después también fue dado un vaticinio a los atenienses: que hicieran regresar de Esciros a Atenas a Teseo, pues de otro modo no les sería posible capturar Esciros. Cimón, hijo de Milcíades, encontró los huesos de Teseo, utilizando también éste su sagacidad, y no mucho después se apoderó de Esciros.”
(Pausanias, Descripción de Grecia, III, 3.7).²¹

Del primer fragmento de Pausanias se desprende la idea de que la conquista de la isla de Esciros vino motivada por la recuperación de los restos de Teseo, como forma de castigo a la isla por haber asesinado a su héroe nacional. Por otro lado, en el segundo fragmento, resulta interesante la comparación que se hace entre la repatriación de los restos de Teseo con los de Orestes, uno de los grandes héroes de Esparta, ciudad rival de Atenas.²² Pausanias también habla del vaticinio del oráculo para recuperar las reliquias de Teseo. Sin embargo, al contrario que Plutarco, antepone el hallazgo de los restos a la conquista de Esciros. Según él, el oráculo habría ordenado hallar los restos, para poder tomar la isla. Es decir, el hallazgo y posesión de los restos de Teseo por parte de los atenienses propiciaría la conquista de la isla de Esciros.

Aunque no hemos insistido en ello, los fragmentos seleccionados también subrayan la ubicación en la que fueron depositados los restos. Se trata del Teseión, templo o recinto

²⁰Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 17.6. Traducción de M^a Cruz Herrero Ingelmo (Gredos, 1994).

²¹Pausanias, *Descripción de Grecia*, III, 3.7. Traducción de M^a Cruz Herrero Ingelmo (Gredos, 1994).

²²Fragkaki, 2016: 285-302.

sagrado dedicado a Teseo en el ágora ateniense y del que hablaremos brevemente al final de este artículo.

Otra reliquia del ciclo teseico: la *triakóntoros*

Plutarco nos habla también de otra reliquia relacionada con Teseo que los atenienses “conservaron” durante largo tiempo. Se trata de la *triakóntoros* ($\tau\grave{\eta}\nu \tau\rho\iota\alpha\kappa\omega\nu\tau\omega\nu$),²³ la nave con la que Teseo volvió victorioso de Creta tras derrotar al Minotauro. Plutarco nos dice que esa nave la conservaron los atenienses hasta la época de Demetrio Falero.²⁴ Nos cuenta la anécdota de que este barco, conservado con tanto celo, era restaurado constantemente, de tal modo que se iban sustituyendo las partes deterioradas por otras nuevas, hasta llegar al punto de no distinguir la parte original de las reconstruidas. Esto suscitó un arduo debate entre los filósofos de la ciudad, pues ya no tenía sentido guardar la reliquia si no era la original.

Factores que influyeron en el hallazgo y traslado de las reliquias teseicas

Podemos distinguir hasta cuatro factores que influyeron en el hallazgo y traslado de las reliquias de Teseo, los cuales conviene desglosar para comprender cómo funcionaba este fenómeno en la Antigua Grecia:

- **Cimón de Atenas:** hijo de Milcíades el Joven y perteneciente a una de las familias eupátridas de Atenas, los Filaidas,²⁵ que vinculaban su pasado con el mito de Teseo. Era estadista, político y general, pretendía la completa liberación del Egeo y de las ciudades griegas de Asia Menor conforme a las directrices que inspiraron la creación de la Liga de Delos. Se opuso a la política de Temístocles y Pericles, de los cuales se consideraba rival. Se implicó de lleno en la glorificación de Teseo como héroe ateniense, esto, a su vez, le otorgó prestigio y popularidad. La figura de Teseo le va a servir para legitimar y justificar sus actos políticos. Por ello va a capitalizar el mito de Teseo para ganarse el favor del pueblo y ganar así una guerra propagandística contra Temístocles.²⁶

²³Plutarco, *Vida de Teseo*, 23, 1.

²⁴Demetrio de Falero fue un político y filósofo ateniense que murió a comienzos del s. III a.C.

²⁵La figura de Teseo va a estar muy vinculada a esta familia eupátrida desde sus orígenes. Pero también es destacable el hecho que nos comenta Plutarco sobre la aparición del fantasma de Teseo ($\phi\acute{a}\sigma\mu\alpha \Theta\eta\sigma\acute{e}\omega\zeta$) luchando en el bando griego contra los persas en la batalla de Maratón del 490 a.C.; es decir, en la batalla en la que era estratego Milcíades, el padre de Cimón, se decía que apareció el fantasma de Teseo (Plutarco, *Vida de Teseo*, 35, 5).

²⁶Hernández de la Fuente, 2008: 123-138. Neri, 2010: 88-92; 96-100.

- **El oráculo de Delfos:** como se ha comentado, detrás del célebre oráculo de Delfos muchas veces había intereses políticos. La Pitia revela a los atenienses la presencia de los restos y la necesidad de recuperarlos, es decir, apoya la conquista de Esciros. Por tanto, podemos hablar de cierta implicación política del oráculo para legitimar determinados actos por medio de sus vaticinios.
- **La Liga de Delos y Atenas:** en el momento en el que se recuperan las reliquias teseicas la ciudad de Atenas acapara el control político y militar de la recién formada Liga de Delos. La capital del Ática estaba inmersa en una política imperialista en la que era fundamental la seguridad de las rutas comerciales, por lo que la piratería que se ejercía desde la isla de Esciros era vista como inconveniente. Posiblemente la denuncia presentada a la Anfictionía por los comerciantes tesalios pudo condicionar a la Liga y ésta, a su vez, al propio oráculo.²⁷
- **El “otro Heracles”:** así era como se definía también a Teseo, pues se consideraba que su ciclo mítico se había construido a modelo y semejanza del de Heracles con sus famosos 12 trabajos.²⁸ En las diferentes versiones del mito teseico se recuerda que Teseo admiró desde su infancia a Heracles.²⁹ Heracles era el héroe vinculado por excelencia a los dorios, a la Lacedemonia y, por tanto, a Esparta. En el contexto que hemos visto, Teseo busca resurgir como el “otro Heracles”, el héroe que protegía los intereses de la nueva Liga Delo-Ática.³⁰

Cultos y fiestas a Teseo

El principal culto a Teseo tenía lugar en el ágora de Atenas, en pleno centro de la ciudad,³¹ en el llamado Teseión, que, hasta hace unas décadas, se creía que era el Hefesteión [Fig. 2]. Hay menciones del Teseión desde el s. VI a.C. Se cree que sería un templo pequeño, pero con un gran recinto sagrado o *témenos* para los diferentes rituales.

²⁷Hernández de la Fuente, 2008: 123-138. Neri, 2010: 92-100.

²⁸Plutarco, *Vida de Teseo*, 29, 3. Nos dice lo siguiente: “Mientras que él [Teseo], en cambio, sin necesidad de ningún aliado, realizó muchos y nobles trabajos, de donde el dicho “otro Heracles éste” [ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς] se hizo costumbre por aquél.”

²⁹Conviene recordar que Teseo en algunas versiones del mito era considerado “hijo de Poseidón”. Esto era así porque se decía que la noche en la que su madre, Etra, lo concibió con Egeo, también había yacido con Poseidón. Esto lo convierte en “primo de Heracles”.

³⁰Neri, 2010: 92-96.

³¹Resulta interesante que Teseo, héroe ateniense, no tenga templo en la Acrópolis. No debería de llamarnos la atención si tenemos en cuenta que era un “héroe extranjero”, recordemos que viene al Ática desde Trecén, ciudad en la que había crecido.

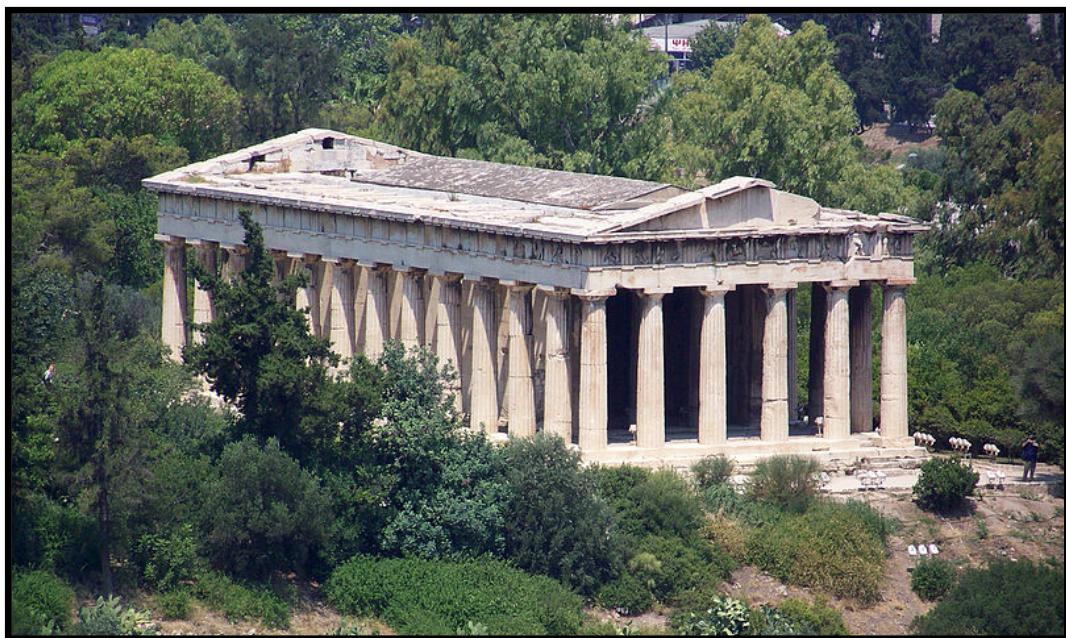


Fig. 2. *Hefesteión del ágora de Atenas*, s. V a.C. Erróneamente llamado hasta hace pocas décadas “*Teseiόn*”. Foto: Guillaume Piolle/ Wikimedia Commons.

Según Pausanias, se encontraba ubicado en el ágora “vieja”, cerca también del ágora romana, donde se encontraban edificios tan emblemáticos como la biblioteca de Adriano y el gimnasio de Ptolomeo.³² La ubicación exacta hoy se desconoce porque no se han hallado los cimientos del mismo, pero sabemos por descripciones antiguas que contaba con pinturas de Polignoto y Micón. En el Museo Arqueológico Nacional de Atenas se conservan dos torsos, uno de Teseo y otro del Minotauro [Fig. 3], que los investigadores consideran que proceden de la decoración escultórica del desaparecido Teseión.³³

En cuanto al culto a Teseo, sabemos que se concentraba en la región del Ática, como cabe esperar, fundamentalmente en la ciudad de Atenas. En el s. IV tenía cuatro santuarios: uno en el centro de Atenas (el Teseión), otro en Colono, otro en el Pireo y otro al oeste de la ciudad, a las afueras.³⁴

³²Di Cesare, 2018: 215-235.

³³Dickenson, 2015: 733-735.

³⁴Walker, 1995: 20-34.

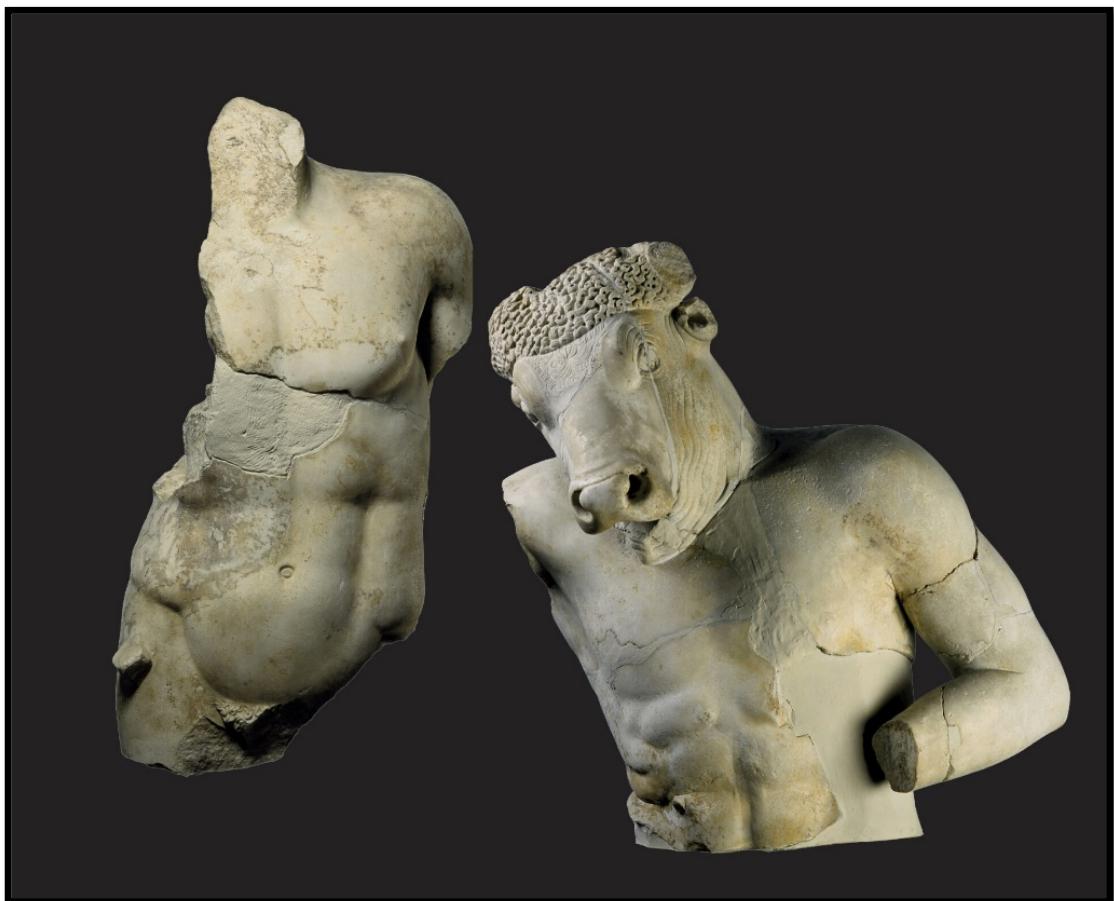


Fig. 3. Restos de grupo escultórico de Teseo y el Minotauro localizados en el barrio de Plaka de Atenas, s. V a.C. Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Foto: namuseum.gr.

El calendario religioso del Ática contaba con una serie de celebraciones dedicadas a su héroe. Las más conocidas eran las llamadas Teseias (*Θησεῖα*), tenían lugar el 8º día del mes Pianepsión, es decir, hacia octubre. En ellas se celebraban procesiones y un gran banquete sacrificial en beneficio de los más pobres. También tenían lugar agones de carreras de caballos, eventos atléticos y exhibiciones atléticas. Resultan características de esta fiesta sus carreras de hoplitas armados.³⁵

La figura Teseo también contaba con protagonismo en otras fiestas que mencionaremos brevemente. Las Sinecias (celebradas el día 15 del mes Hecatombeón -hacia julio-) que conmemoraban el sinecismo del Ática. Las Pianepsias (el día 7 del mes Pianepsión) dedicadas a Apolo, pero se hacían unas ofrendas alimenticias relacionadas con las ofrendas que se hacían a la victoria sobre el Minotauro. Las Oscoforias, tenían lugar también en el mes de Pianepsión y eran dedicadas a Dioniso, que, al haber tenido una

³⁵Bugh, 1990: 20-37. Walker, 1995: 20-34.

relación con Ariadna, también se vinculaban, por extensión, a la figura de Teseo. A finales del mes Hecatombaón (julio) tenían lugar las Panateneas, las principales fiestas de Atenas, dedicadas a la diosa Atenea, pero que, según Plutarco, habían sido instauradas por Teseo. Tampoco habría que olvidarse de citar los célebres Juegos Ístmicos, celebrados en primavera cada dos años en el istmo de Corinto, estaban dedicados a Poseidón y el fundador mítico de estos juegos supuestamente fue Teseo.³⁶

³⁶Walker, 1995: 20-34.

Bibliografía

- Bugh, G. R. (1990): “The Theseia in Late Hellenistic Athens”. En: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 83, Colonia, pp. 20-37.
- Castillo, F. (2020): “*Heroon*: reliquias y cultos vinculados a héroes en el mundo griego”. En: Alfaro, F. /Naya, C. (Coords.) (2020), *Mundos cambiantes: las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*. Zaragoza: Servicio de publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 22-38.
- Coppola, A. (2008): *L'eroe ritrovato: il mito del corpo nella Grecia classica*. Venecia: Marsilio Editore.
- Di Cesare, R. (2018): “Hellenistic Gymnasia in the Heart of Athens: Change and Continuity”. En: Mania, U. / Trümper, M. (eds.) (2018): *Development of Gymnasia and Graeco-Roman Cityscapes*, Berlin: Edition Topoi, pp. 215-235.
- Dickenson, C. P. (2015): “Pausanias and the ‘Archaic Agora’ at Athens”. En: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 84, 4, Atenas, pp. 723-770.
- Ekroth, G. (2009): “The Cult of Heroes”. En: Albersmeier, S. (ed.) (2009): *Heroes: mortals and myths in Ancient Greece*. Baltimore: The Walters Arts Museum & Yale University Press, pp. 120-143.
- Fragkaki, M. (2016): “The repatriation of Orestes and Theseus”. En: *Antesteria. Debates de Historia Antigua*, 5, Universidad Complutense de Madrid, pp. 285-302.
- Fumagalli, Mt. / Guidorizzi, G. (2012): *Corpi gloriosi. Eroi greci e santi cristiani*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Hernández de la Fuente, D. (2008): “Cimón y el cadáver de Teseo. Mito y manipulación política en la democracia ateniense”. En: Cappelli, G. M. / Gómez Ramos, A. (eds.) (2008): *Tiranía: aproximaciones a una figura del poder*. Madrid: Dykinson S.L., pp. 123-138.

Mayor, A. (2011): *First Fossil Hunters: Dinosaurs, Mastodons, and Myth in Greek and Roman Times*. Princeton: Princeton University Press.

McCauley, B. (1999): "Heroes and Power: The Politics of Bone Transferal". En: R. Hägg (ed.) (1999): *Ancient Greek Hero Cult. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult. Organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History*. Stockholm: Göteborg University, pp. 85-98.

Neri, F. (2010): *Reliquie eroiche nella Grecia arcaica e classica (VI-IV sec. a.C.)*. Bolonia: Il Mulino.

Shapiro, H. A. (1991): "Theseus: Aspects of the Hero in Archaic Greece." En: Buitron-Oliver, Diana (ed.) (1991): *New Perspectives in Early Greek Art*. Washington, D.C.: National Gallery of Art, pp. 122-139.

Walker, H. J. (1995): *Theseus and Athens*. Nueva York: Oxford University Press.



EL RETRATO DE EULALIA DE MÉRIDA COMO *SACRA VIRGO* EN *PERISTEPhANON 3: MÁRTIR, ASCETA Y NOBLE ROMANA*

Alfredo Encuentra Ortega¹

Germine nobilis Eulalia
mortis et indole nobilior
Emeritam sacra uirgo suam
cuius ab ubere progenita est
ossibus ornat, amore colit.
(*Perist.* 3.1-5)

Prudencio († post 404) es un autor fundamental en la implantación y difusión del culto a los mártires y sus reliquias en la Hispania tardo-antigua. Formado en las letras latinas, luego director de una oficina imperial en Milán, trajo de Italia una incipiente tradición martirial que volcó en la redacción de himnos en un momento trascendental de cambio y ruptura de la cultura Romana con su pasado pagano. Ya hemos comprobado en ocasiones anteriores cómo, inspirándose en las tradiciones locales de Caesaraugusta y Calagurris, Prudencio proporciona un himno para afianzar el nuevo culto martirial que impulsan los obispos, o cómo presenta al mártir romano Lorenzo como nuevo referente patriótico y fundador espiritual de la *Roma aeterna*. El himno que ahora nos ocupa, dedicado a la joven aristócrata Eulalia, suma a todos estos propósitos un interés particular hacia las vírgenes consagradas, institución que Prudencio pretende consolidar siguiendo los pasos de Ambrosio de Milán.



Fig. 1. Basílica de Santa Eulalia de Mérida. Portada. Foto © Cortesía del Consorcio Ciudad Monumental de Mérida.

¹Profesor del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza. alfenc@unizar.es Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de referencia “Artífice” (H10_17R), cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

1. Eulalia, *sacra uirgo*, y las *uirgines consecratae*

En una sociedad en la que la mujer no era nunca *sui iuris* y sus aspiraciones vitales estaban condicionadas a su condición de casada (*matrona*), para seguir la llamada evangélica a la continencia, algunas jóvenes comenzaron a contraer nupcias místicas con Cristo. Estas se comprometían a llevar una vida piadosa y ascética en la castidad y la pobreza bajo la tutela del obispo, y eso sin necesidad de abandonar su familia. Así lo sancionaban en una ceremonia pública en la que abandonaban sus ropas lujosas, para vestir a partir de entonces un velo blanco distintivo. Ese fue el caso de Marcelina, hermana de Ambrosio, a la que este dedica su tratado *De uirginibus*². A diferencia de las viudas (*ordo uiduarum*), las futuras *uirgines consecratae* debían mostrar su decisión a edad muy temprana y con un propósito muy firme, pues la costumbre aristocrática era concertarles matrimonio tan pronto superasen la edad núbil, cosa que la ley situaba a los once años. Con esta decisión las aún niñas podían esquivar un matrimonio no deseado; en muchos casos se enfrentaban a la oposición de la familia, al estigma social de los espousales rotos e incluso a la privación de la herencia. Así lo expresa Ambrosio en *De uirginibus* 1.13. En *De virginitate*, donde aborda el mismo tema, reconoce además que era acusado de impedir el matrimonio de muchas jóvenes; replica, sin embargo, que muchas que desean ser *consecratae* son casadas a la fuerza, que les es permitido elegir esposo, pero no preferir a Dios (5.26)³.

Ambrosio recurre a algunos *exempla* femeninos para ilustrar los peligros que han de arrostrar dichas jóvenes para contradecir a sus familias o mantener su castidad después de ser casadas⁴. Entre ellas destaca la mártir romana Inés (*Agnes*) por ser el prototipo que usará Prudencio para caracterizar a Eulalia, *nobilis* (1) y *sacra uirgo* (3)⁵. Precisamente a Inés está dedicado *Perist.* 14, inspirado en el epitafio 37 de Dámaso y en la breve noticia de Ambrosio. Frente a mártires masculinos, soldados que abandonan la *militia mundi* por la de Cristo, o que ya militan en ella como diáconos y obispos, ellas son heroicas Virginias que, al morir, salvan su pureza y la ofrecen como dote mística. Sus *passiones* fascinan por las constantes paradojas de su ancianidad infantil: apenas niñas y sin personalidad jurídica, alzan con autoridad su voz ante los poderosos; sus

²Al inicio del libro 3 Ambrosio reconstruye el discurso y la ceremonia que en su día ofició el Papa Liberio para consagrar a Marcelina.

³*An indignum uidetur, ut sacratae uirginis a sacrosanctis altaribus <non> abducantur ad nuptias? Et quibus licet sponsum eligere, non licet Deum praeferre?*

⁴Se trata de Inés (*Virg.* 1.2), Tecla (2.3), una anónima virgen antioquena (2.4) y Pelagia de Antioquía (3.7).

⁵Sabattini, 1972: 47; Petruccione, 1980: 83-85.

cuerpos son débiles y pequeños, pero fuertes y grandes sus espíritus; la aniquilación de aquellos otorga a estos, vida eterna.

2. El himno a Eulalia en *Perist. 3*

El himno en honor de Eulalia lo componen 215 versos en tetrámetros dactílicos hipercatalécticos, que se articulan en estrofas de a cinco.⁶ Como es habitual en el *Peristephanon*, la estructura es concéntrica (fig. 2), en este caso, en torno a un *agon* o diálogo dramático entre la mártir y el procónsul. A modo de epifanía (66-95), la mártir se dirige con contundencia a la comunidad (*uociferans* 66) para condenar el culto pagano, hacer profesión de fe (*quaeritis, o miseranda manus,/christicolum genus? En ego sum* 71-2), derribar los ídolos y pedir el suplicio (*Ergo age, tortor, adure, seca* 91). El pretor, que responde en la misma extensión de versos (96-125), ordena su ejecución, aunque de inmediato intenta que esta reconsidere su travesura (*nequitiam* 103) y le exhorta a que tenga en consideración el dolor que causará a su familia y el posible escándalo:

“Te lacrimis labefacta domus
prosequitur generisque tui
ingemit anxia nobilitas
flore quod occidis in tenero
proxima dotibus et thalamo. (106-110)

Tu casa, deshecha, te sigue con lágrimas, y el prestigio amenazado de tu noble linaje llora que mueras en la tierna flor, ya cercana a la dote y al tálamo.

Dos secciones narrativas envuelven los parlamentos centrales. La primera (11-65) presenta el personaje de Eulalia a la edad de doce años y los rasgos de su marcada personalidad, que la predestinan a la virginidad y al martirio. En efecto, ya desde la cuna rechazaba el juego y los juguetes (*ludere nescia pusiola* 20) así como, poco después, los lujos y festejos propios de su posición social (*spernere sucina, flere rosas* 21). Sus costumbres eran más bien las propias de austeros ancianos (*canitiem meditata senum* 25). Por ello cuando llegó el edicto que obligaba a los cristianos a rendir ofrendas paganas, cual belicosa Minerva, su espíritu dio un grito de guerra (*infremuit sacer Eulaliae / spiritus* 31-2) y, con su pecho lleno de Dios, decidió entrar en batalla (*femina prouocat arma uirum* 35) con el gobernador. Sus padres, atemorizados, ponen freno a su decisión y la recluyen en su villa de campo; sin embargo, ella aprovecha la

⁶Sobre el rico tejido alusivo con la poesía clásica, véase Palmer, 1989: 154-179.

noche para huir (36-45). Su camino nocturno es presentado con tintes épicos⁷. Evoca, por un lado, al Eneas que escapa de Troya bajo la guía de una estrella (*lucis habet tamen illa ducem* 50), a la par que el símil épico (51-60) asimila su espapada al éxodo de Israel (*regna Canopica cum fugeret* 59) desde Egipto hacia la tierra prometida, identificada ahora con la morada celeste (*et super astra pararet iter* 60).

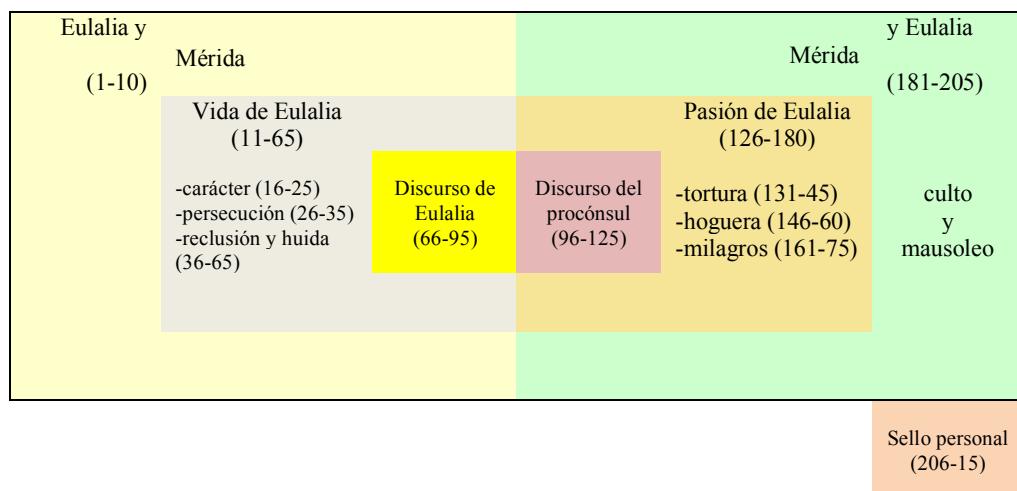


Figura 2. Estructura de *Perist. 3*

La segunda parte (126-180) desarrolla la pasión. La reacción de Eulalia ante el discurso del pretor es similar a la del edicto: brama (*infremit* 127), le escupe a los ojos y procede a destrozar los ídolos y ofrendas paganas (126-130). Dos verdugos le clavan entonces las *ungulae* hasta los huesos, pero Eulalia aún toma la palabra para invocar a Cristo, cuyo nombre se complace tener escrito en sus carnes (*scriberis ecce mihi, domine* 136). Ante tamaña resistencia, es llevada finalmente a la hoguera, momento que da lugar a varios milagros. Cuando Eulalia es puesta sobre la pira, su larga cabellera se despliega como velo de su pudor virginal. Y cuando el cabello ha ardido y ella, asfixiada, ha caído de brúces sobre las brasas (*bibit ore rogum* 160), una paloma blanca sale de su boca volando hacia el cielo. Era su espíritu (*spiritus hic erat Eulaliae!* 164), explica Prudencio. Semejante portento asusta y pone en fuga a los ejecutores (*lictor et ipse fugit pauidus* 175). Entonces un repentino manto de nieve cubre de blanco el foro, velando el pudoroso cadáver.

Este segundo círculo narrativo es rodeado por otro que vincula el culto de Eulalia a Mérida (1-10 y 186-205). Esa especial imbricación se aprecia muy bien en la sección inicial (1-10), que presenta, por un lado, a la mártir y resalta la protección que esta

⁷Análisis de este viaje heroico en Florio, 2011: 82-91.

otorga a su ciudad (1-5); por otro, presenta a la ciudad poderosa, no sin subrayar que lo es más debido a su mártir (6-10). La primera estrofa tiene además un marcado aire epigráfico –de hecho, bien podría figurar como epitafio sepulcral–, y remite a la segunda sección de este anillo concéntrico, que muestra cómo Mérida rinde culto a su mártir.



Fig. 3. Restos del *martyrium* de Eulalia bajo el ábside de la actual basílica según Mateos Cruz, 1999: 69.



Fig. 4. Reconstrucción del *martyrium* tardo-antiguo. Foto © Cortesía del Consorcio Ciudad Monumental de Mérida.

A modo de epílogo, Prudencio veta que se canten las usuales nenias, pues es la propia naturaleza la que rinde homenaje a Eulalia, como si se tratase de un miembro de su linaje (*genialis hiems* 203)⁸. Sigue a continuación una inspirada *ekphrasis* del *martyrium* o mausoleo emeritense de Eulalia (186-205). Un atrio de claros mármoles conduce hasta la tumba en que la tierra abraza los restos y cenizas sagrados (191-5). Reflejos del paraíso recorren el interior del mausoleo (196-200) en el brillo dorado de los artesonados y los mosaicos del suelo, que muestran prados llenos de florecillas, como rosas (*ut rosulenta putas* 199), pero no las mundanas, que la mártir rechazó (21), sino las emblemáticas de su virginidad. En efecto, el poeta cristianiza el tópico *carpe diem / collige uirgo rosas* en la inmediata exhortación a los emeritenses para que ofrezcan flores invernales, como la del azafrán, teñidas de intenso rojo martirial (*carpite purpureas uiolas / sanguineosque crocos metite* 201).

Como es habitual en los himnos de *Perist.*, Prudencio concluye en forma de sello personal y pequeño priamel programático. Muchachos y muchachas entregarán sus flores en la fiesta del 10 de diciembre (206-7)⁹: él, sin embargo, llevará su guirnalda

⁸Este rasgo, que los especialistas denominan *pathetic fallacy* es propio del género bucólico (cf. Verg. *Ecl.* 5.24-28 y 56-64).

⁹Según el *martyrologium Hieronymianum*.

tejida con pies dactílicos (*ast ego sert a choro in medio / texta feram pede dactílico* 208-209). Aunque humilde y marchita, esta sirve para propiciar a la mártir protectora (*populosque suos / carmine propitiata fouet* 214-5). La identificación de la guirnalda con el coro es una poderosa imagen metapoética tomada de Píndaro, como también la del poeta como director en el centro del corro de danzantes (*choro in medio* 208).

3. Mensaje y destinatarios de *Perist.* 3

Al rescatar esta imagen típica de los *Epinicios* en honor de los vencedores de los juegos panhelénicos, Prudencio asimila la palma del martirio a un motivo tradicional pagano. Basándose en ejemplos de vírgenes consagradas, elabora su himno para reforzar el culto que recibe Eulalia en torno a su mausoleo, que él mismo pudo conocer¹⁰ y que la arqueología ha descubierto bajo la actual basílica y datado a mitad del s. IV (figs. 3 y 4). Al mismo tiempo, el himno pretende reforzar la legislación anti-pagana de Teodosio y denunciar el apoyo que el culto tradicional aún pudiera recibir de la nobleza local¹¹. A esta envía además un mensaje especial para que permita que sus hijas sigan el ejemplo de Eulalia.

En efecto, llama la atención en primer lugar la virulencia con que la mártir trata las estatuas de los dioses paganos. Nada más llegar a la ciudad, acude soberbia ante el tribunal y las *fasces* (*mane superba tribunal adit* 64), y comienza a derribar y pisotear los ídolos (*idola protero sub pedibus* 74) mientras proclama que Isis, Apolo y Venus no son nada (*Isis Apollo Venus nihil est* 76). Después, una vez que escucha la réplica del tiránico procónsul, vuelve a destrozar las estatuas y a aplastar los cuencos sacrificiales (*simulacra dehinc / dissipat impositamque molam / turibulis pede prosubigit* 128-130) provocando su condena inmediata. Al mismo tiempo ataca a posibles Símacos locales en la figura del tetrarca Maximiano¹², que describe como dueño del mundo pero cliente de unas piedras (*opum dominus et tamen ipse cliens lapidum* 81-2), ante las que se

¹⁰Tal vez desempeñando el cargo de gobernador. De hecho, Palmer, 1989: 26 y Coşkun, 2008: 301, sitúan en Hispania el desempeño de los cargos que alude Prudencio en el *Prol.* 16-8. Y Valeriano, el obispo que protege al autor (Zaragoza o Calahorra) incluía la fiesta de Eulalia en su ciclo litúrgico, como sabemos por *Perist.* 11.237-8: *inter solemnes Cypriani uel Chelidoni / Eulaliaeque dies currat et iste tibi*.

¹¹Sobre la destrucción de estatuas y templos paganos que se sucedió tras el edicto de Tesalónica, cf. Nixey, 2019.

¹²Tetrarca (†310) colega de Diocleciano y enfrentado a Constantino. Fue también padre de Majencio, a quien Constantino derrotó en la batalla del puente Milvio, previa al edicto de tolerancia.

prostituye y mancilla su aristocrática crianza (*prostituat... caput ipse suum, pectora cur generosa quatit?* 84-5).

En segundo lugar, la historia de Eulalia es transfiguración de las pruebas iniciáticas que habían de pasar las jóvenes hasta ser *uirgines consecratae*. Su vocación ascética, su profesión de fe, su resolución inquebrantable ante la más que segura oposición familiar y presión social, culminan en un contrato matrimonial, solo que en el caso de Eulalia es en forma de martirio. Aunque difieren los elementos, el rito se mantiene: el cuerpo lacerado, el cabello en llamas, el níveo manto y la paloma sustituyen, respectivamente, a las habituales firmas en las *tabulae coniugales*, las teas nupciales, el velo y el vínculo de la alianza.¹³



¹³Sobre la forma de sellar el vínculo, llama la atención el paralelismo con los soldados Emeterio y Celedonio en *Perist.* 1. Estos se inscribieron en la milicia terrena escribiendo su nombre con sangre en la tierra (1-3); tras expirar, el anillo de uno y el pañuelo del otro suben al cielo como prenda del nuevo contrato con la celeste (85-7).

Bibliografía

- Coşkun, A. (2008): “Zur Biographie des Prudentius”. En: *Philologus*, 152, pp. 194-319.
- Florio, R. (2011): *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*. 2^a ed. Bahía Blanca: Ediuns.
- Fux, P.-Y (2013): *Prudence et les martyrs : hymnes et tragédie (Peristephanon 1. 3-4. 6-8. 10). Commentaire*. Friburgo: Éditions Universitaires.
- Mateos Cruz, P. (1999): *La basilica de Santa Eulalia de Mérida. Arqueología y urbanismo. Anejos de AEspa* 19. Madrid, CSIC-CCMM.
- Moschetti, P. (2007): *El Ordo Virginum. Germen de vida cristiana*. Salamanca, Secretariado trinitario (= trad. E. M. Cortés Blasco, *L'Ordo Virginum. Germoglio di vita cristiana*, Siena, 2000).
- Nixey, C. (2019): *La edad de la penumbra*, Madrid, Taurus (trad. R. González Férriz = *The Darkening Age*, Londres, Penguin, 2018).
- Palmer, A.-M. (1989): *Prudentius on the Martyrs*. Oxford: OUP.
- Petruccione, J. (1990): “The Portrait of St. Eulalia of Mérida in Prudentius’ *Peristephanon*”. En: *Analecta Bollandiana*, 108, pp. 81-104.
- Sabattini, T. A. (1972): “Storia e leggenda nei *Peristephanon* di Prudenzio”. En: *Rivista di studi classici*, 20, pp. 39-77.

PRUDENCIO Y LA EDIFICACIÓN DEL TEMPLO CRISTIANO A TRAVÉS DE LA BATALLA DEL ALMA

Celia Carrasco Gil¹

Vicios y virtudes, tinieblas y luces, carne y espíritu, cuerpo y alma, ídolos y mártires, paganismo y fe cristiana son algunas de las dicotomías que vertebran la obra poética de Prudencio y que acaban por confluir en la simbología de su *Psychomachia*, un combate que se da a través de la personificación de Vicios y Virtudes y que se convierte en la primera epopeya alegórica de Occidente. En este poema épico se simboliza un conflicto bélico en el que el alma batalla tratando así de expulsar a los Vicios del pecho del hombre, con el fin de dejar allí un espacio de fe en el que pueda anidar el espíritu divino y fundarse el templo cristiano. Esta construcción del templo, que es la fase final de este poema, constituye a su vez un motivo vertebrador de toda la obra prudenciana, y supone la fundación última de un lugar de culto tras un proceso de cimentación de la fe que atraviesa cinco estadios y que podemos ilustrar por medio de algunos fragmentos de las diferentes composiciones del poeta. De esta forma, los textos derivarán finalmente en esa *aedificatio*² concebida como “todo un mundo de arquitectura”³ que “tanto por su ordenamiento como por su ornato provoca espontánea admiración”.⁴

El primer estadio sería precisamente el relativo a este conflicto, a la batalla del alma, a esa *colluctatio*⁵ de Virtudes contra Vicios en la *psyche* del cristiano. El segundo estadio sería la victoria de las Virtudes y la consiguiente expulsión de los Vicios de su cuerpo. El tercer estadio sería la fundación del templo del espíritu en este lugar ya purificado, como morada de Dios bajo el pecho del hombre, en su corazón y en su palabra. El cuarto estadio se correspondería con la elevación de este espíritu, con su ascensión desde el lugar terrestre hasta la Jerusalén Celeste. Y el quinto y último estadio sería ya la culminación de todo el proceso en la *aedificatio* propiamente dicha: la construcción de un templo alegórico final como reflejo en la tierra de las Virtudes de la Jerusalén Celeste, que nos

¹Estudiante del Grado de Filología Hispánica de la Universidad de Zaragoza celiacarrascogil@gmail.com.

²Rivero, 1997: 45.

³Guerrero, 2019: 336.

⁴Guerrero, 2019: 336.

⁵Rivero, 1997: 45.

puede recordar al *martyrium* en el que se pretende evocar en un lugar de culto las Virtudes de los mártires.

Empezando por la primera fase de transición hacia la *aedificatio* del templo cristiano, apreciamos muy bien a través de la *Psychomachia* cómo el conflicto comienza en cada ser humano, por estar este compuesto de una doble sustancia (*duplex substantia, psych.* 909) que anima fuerzas contrarias (*distantesque animat... uires*, 909). De esta forma podemos apreciar cómo el combate entre Vicios y Virtudes en gran medida se corresponde con la dicotomía cuerpo-espíritu, como advertimos en un fragmento del conflicto en el que se alude a dos tipos de calor. Uno de ellos, el virtuoso, sería el divino, el espiritual, que surge una vez repelida la peste de los vicios (*uitiorum peste repulsa*, 899). Y el otro sería el corporal, el del espíritu de disposición celeste entibiado (*telefactum / celeste ingenium*, 900-901), envilecido por tanto por esos Vicios que se siente que han acabado por ceder al estómago (*cecisse stomacho*, 904), a lo meramente corporal.

De este modo, con esos Vicios que se asientan y en ocasiones se camuflan con su ademán engañoso, podemos pasar al segundo estadio de la *aedificatio*, donde la victoria de las Virtudes, reinas de este heroísmo cristiano, la encontramos también fundamentalmente en la batalla épica que libra el alma y que podemos identificar con el sufrimiento de los mártires. La *collectatio* de esta gran alegoría comienza precisamente con la máxima Virtud, la Fe (*Fides*, 22), reina de las Virtudes (*uirtutum regina*, 716), que se enfrenta al paganismo, a la Creencia en las Divinidades Antiguas (*ueterum Cultura deorum*, 29); y nos hallamos en este poema ante una estructura perfectamente encuadrada, porque una vez que se consuma la victoria de las virtudes Castidad, Paciencia, Humildad, Esperanza y Sobriedad frente a los numerosos vicios, nuevamente la Fe la que toma la palabra y propone la edificación del templo, para tratar de conceder así a la divinidad una sede para los asuntos sagrados (*sacris sedem*, 22). De ahí que pase entonces a proclamar el siguiente de los estadios y que pida que se “eleve también en nuestro campamento un templo venerable cuyo sanctasanctorum pueda visitar el que todo lo puede” (*surgat et in nostris templum venerabile castris, / omnipotens cuius sanctorum sancta reuisat*, 814-815).

Llegamos en este momento a la tercera de las fases de la *aedificatio*, que sería la cimentación del templo del espíritu cristiano, que se advierte muy bien a la luz de los dos últimos versos que conforman uno de los *Tituli Historiarum*, concretamente el XXI,

denominado *Aedificatio templi*, que concluye diciendo que está cerca el momento en que “Cristo edifique un templo bajo el pecho del hombre, al que han de venerar los griegos y enriquecer los bárbaros” (*Tempus adest quo templum hominis sub pectore Christus / aedificet, quod Graia colant, quod barbara ditent, Tituli.* 83-84). Advertimos así la alusión al establecimiento de la divinidad en el corazón del cristiano, y una descripción algo más pormenorizada podemos encontrarla en un fragmento de *Contra Symmachum II*, en el que se nos dice que se ama el templo del espíritu (*templum mentis, c. Symm. 2. 249*) y no el de mármol (*non marmoris, 249*), asegurando que la hermosura del cristianismo no viene dada por el lujo material sino que se manifiesta en los áureos cimientos de la fe (*aurea... fundamenta... fidei, 249-250*), con la nivea piedad (*niali / ... pietate, 250-251*), la justicia (*iustitia, 252*), el pudor (*pudor, 253*) y con la flor roja de la castidad (*rubenti / flore pudicitiae, 252-253*), Virtudes a las que también se alude en la *collectatio* que antes comentábamos. De hecho, una vez que estas Virtudes han salido victoriosas del combate, unos versos más adelante se nos dice que “Dios hizo brillar la materia nutrita y él mismo hizo habitable para sí el cuerpo tras haberlo creado, de tal modo que pudiera descansar en un templo que le resultara placentero” (*Deus inlustrauit alumnam / materiem corpusque parens habitabile fecit / ipse sibi, placito ut possit requiescere templo, c. Symm. 2, 267-269*). De forma que se produce un descenso de la divinidad al cuerpo del hombre para consumar esa purificación, porque Dios encuentra un espacio propicio en el que poder asentarse.

Pasando al cuarto estadio, lo relacionamos con la ascensión de un espíritu humano ya purificado por la presencia de Dios, con ese “ideal ascético de elevación y salvación a través del sufrimiento: la vida eterna tras la muerte”.⁶ Es por esto por lo que este proceso lo personifica de manera muy esclarecedora la mártir Eulalia en *Peristephanon III*⁷, porque una vez que ha sufrido el martirio y ha profesado su fe cristiana, se simboliza ese espíritu victorioso a través de “una paloma más blanca que la nieve” (*columba.../ ... niue candidior, perist. 61-162*), a la que se ve “abandonar su boca y ascender a los astros” (... os ... / uisa relinquere et astra sequi, 162-163), y elevarse por lo tanto con la levedad del espíritu virtuoso, blanco como la leche, ágil, inocuo (*lacteolus celer innocuus, 165*), con ese color propio de la piedad que veíamos en el texto anterior.

⁶Rivero, 1997: 238

⁷Prud. *perist.* 161-170.

Y el quinto y último estadio sería el de la *aedificatio* propiamente dicha, el de la construcción de un templo terrestre alegórico a imagen y semejanza de ese lugar de la Jerusalén (*Hierusalem, psych.* 811) celeste ya divina (*iam diva*, 812) y con altares marmóreos (*marmoreis... altaribus*, 813) como consecuencia de la ascensión de ese espíritu virtuoso y purificado que ha ascendido al ámbito celeste a través del alma.

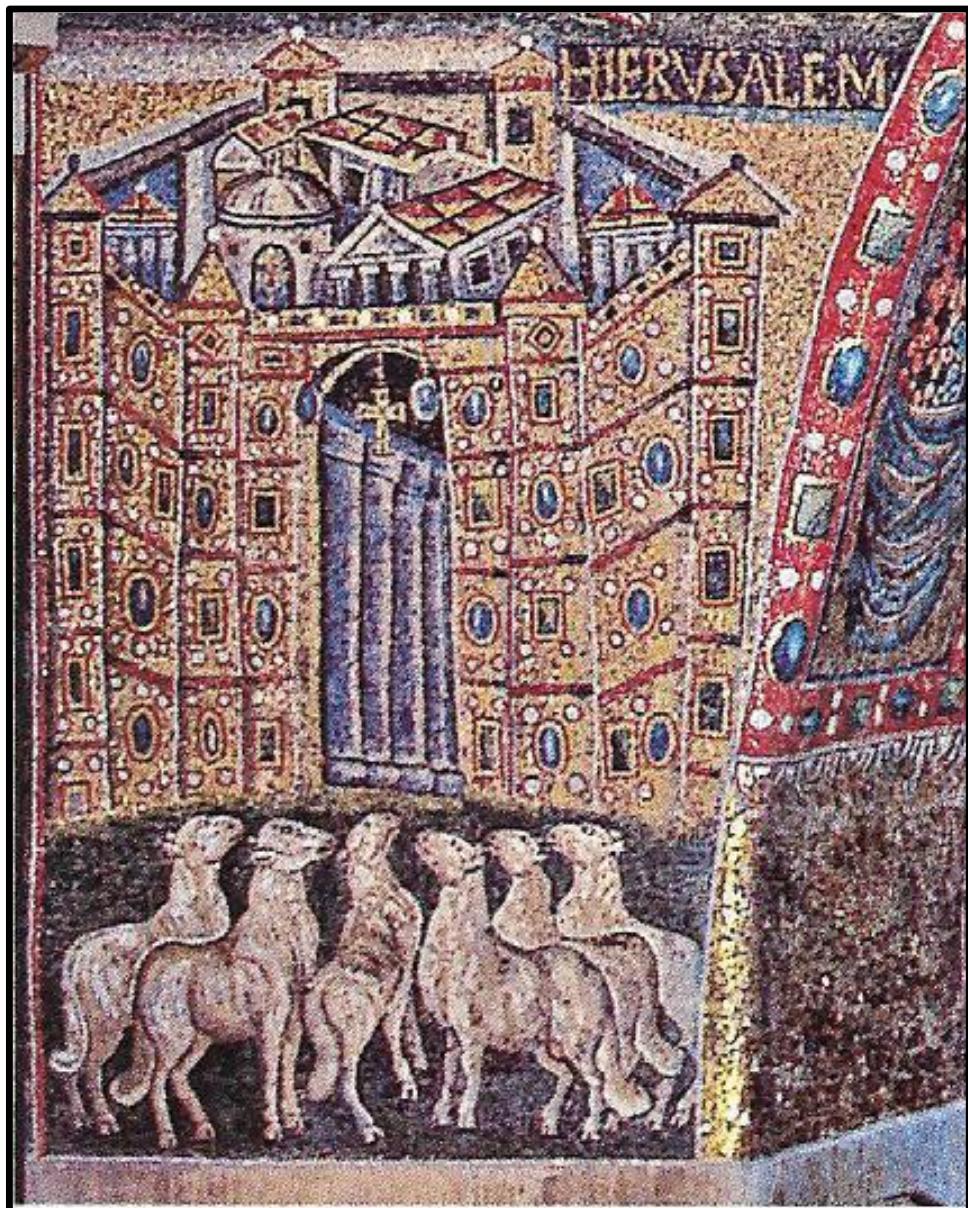


Figura 1. Jerusalén en la esquina inferior izquierda del mosaico del arco del triunfo de la basílica Santa María la Mayor, Roma. Fuente: Baudry, 2009: 22.

Y de acuerdo con la declaración de la *aedificatio* que hace Fe al final de la *Psychomachia*, no debe construirse una ciudad sin ornamentos (*urbem /... inornatam*, 818-819), sino un templo alegórico que refleje esos áureos cimientos de la fe que antes señalábamos, el

esplendor de la divinidad. Encontramos de este modo un fragmento⁸ en el que se hace una descripción de la refulgencia del templo y podemos advertir los “notables conocimientos de Prudencio en la materia constructiva y decorativa”⁹, porque nos presenta la “construcción de un templo ‘ideal’, comprendiendo desde los trabajos del agrimensor hasta la visión ‘modernista’ de su interior”.¹⁰ En estas líneas se nos habla de un gran crisólito (*ingens chrysolitus, psych. 854*) que se ha unido a un zafiro y a un berilo (*sappirum... inde beryllum, 855*); una calcedonia (*calcedon, 857*) que toma la luz de un Jacinto (*ex yacinthi, 857*) mientras adornos de amatista tiñen el sardónice (*sardonice pingunt ametystina, 860*) y pinta el jaspe a la coralina y al hermoso topacio (*pingit iaspis / sardium... pulcherque topazon, 860-861*). Del mismo modo, algo más adelante encontramos la mención a una esmeralda (*smaragdina, 862*) y a un crisopacio (*chrysoprase, 865*).

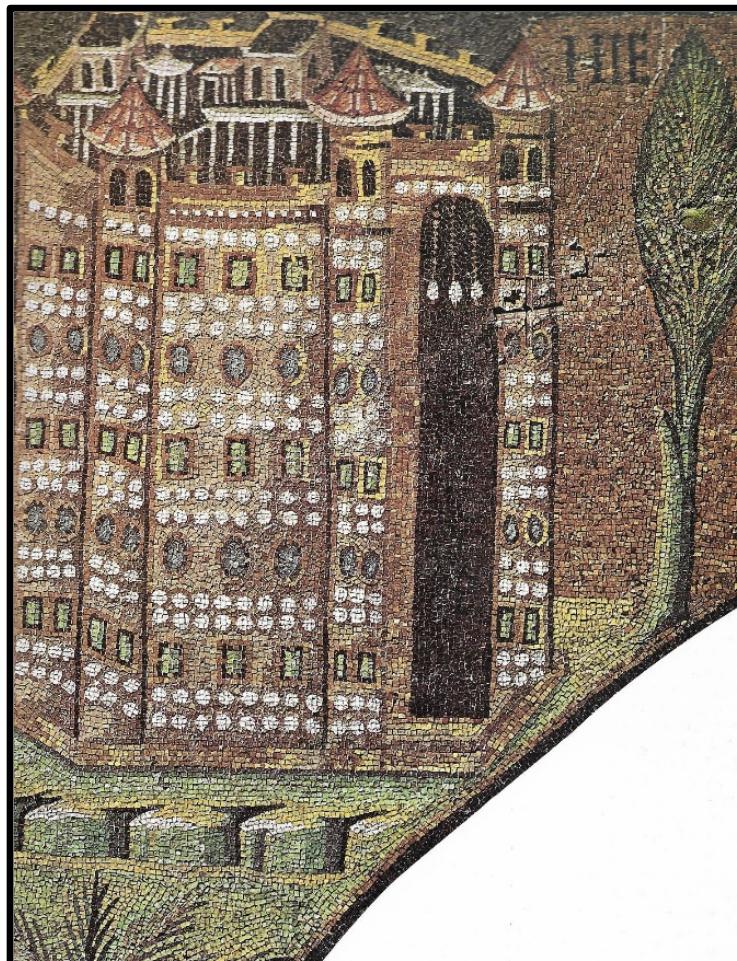


Figura 2. Jerusalén en el mosaico del arco del triunfo de la basílica de San Vidal, Rávena. Fuente: Baudry, 2009: 199.

⁸Prud. *psych.* 54-861.

⁹Guerrero, 2019: 334.

¹⁰Guerrero, 2019: 336.

Y una vez que se ha descrito tal esplendor, se establece el lugar de la Sabiduría (*Sapientia*, 865) en un trono con aspecto de concha (*conchae in speciem*, 872), de manera que es ella la que acaba reinando en la *psyche* del cristiano y poniendo orden entre la sustancia del cuerpo y la sustancia del espíritu. Pero además se nos hace ver que pese a toda la ornamentación de la fe, esta señora no tiene en sus manos un cetro pulido con arte / sino uno vivo de verde leño (*in manibus dominar sceptrum non arte politum / sed ligno uiuum uiridi est...*, 878-879), como reflejo del cetro de Aarón y de su esperanza en crecimiento (*spe pubescente*, 886). Porque al fin y al cabo esta construcción arquitectónica alegórica se realiza con el objetivo de que la rica Sabiduría reine eternamente en su trono (*aeternum solio dives Sapientia regnet*, 915), manteniendo vivas al resto de Virtudes y conservando esa Fe que proclama la importancia de la *aedificatio* de un lugar de culto en el templo del espíritu y la tierra del cristiano.

Bibliografía

Baudry, G. H. (2009): *Les symboles du christianisme ancien: Ier-VIIe siècle*. París:Cerf.

Cunningham, M. P. (1966): *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*. Turnhout : Brepols.

Guerrero Fuster, A. (2019): *La cultura material y otros aspectos sociales e ideológicos en la obra del poeta Aurelio Prudencio Clemente*. Murcia: Universidad de Murcia.

Rivero García, L. (1997): *Prudencio. Obras I*. Madrid: Gredos.



IMÁGENES Y RELQUIAS. LA *MAIESTAS MARIAE* DE SANTA MARÍA DE TUDELA (VIRGEN BLANCA) Y EL CRUCIFICADO DE SAN JULIÁN Y SANTA BASILISA DE BAGÜÉS

Jorge Jiménez López¹

La catedral de Santa María de Tudela conserva la talla mariana más extraordinaria de las ejecutadas en el siglo XII hispano, al menos que tengamos noticias. La figura, que se aproxima a los dos metros de altura, vivió una suerte de reinvención cuando en 1930 fue descendida desde la monumental hornacina donde presidía el templo, encomendado a su honor tras la conquista cristiana (1119). A partir de aquel momento, la feligresía tudelana recupera la devoción a la imagen, primero adosada a uno de los pilares compuestos que sostienen la cabecera y, poco tiempo después, presidiendo uno de los ábsides laterales del lado de la epístola (fig. 1).



Fig. 1. Fotografía de la talla encastrada en el pilar del ábside mayor donde fue colocada en los años inmediatos al descenso. Archivo Real y General de Navarra (AGN, MIR_IMG2212).

¹Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza jorgejimenez@unizar.es. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de referencia “Artífice” (H10_17R), cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. El trabajo forma parte del proyecto de Investigación del MINECO, *Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas, literatura, audiovisual, artes plásticas*, (HAR-201785392-P).

La monumental escultura de piedra domina un ámbito austero, de paramentos desnudos y es iluminada por un vano de medio punto abocinado cubierto de alabastro, un ambiente que realza el manto de policromía original que conserva. La estancia fue remodelada la reciente restauración integral del templo (2002-2006), confiriéndole ese aire de evocación románica decimonónica, tan asentado en el imaginario colectivo; fruto de otra reinvencción.

El cometido por el que merece atención la figura en estas *IV Jornadas* es la existencia de reliquias en su interior, actualmente ya desaparecidas. Un asunto referido en cualquier estudio que concierne a la imagen, pero que de forma general se limita a imputarle una función sacralizadora. No cabe duda de que la presencia de los despojos santos en sus entrañas refuerza tal idea, es un hecho consustancial a su propia naturaleza dentro del universo cristiano.

Sin embargo, es preciso que la indagación trascienda una afirmación general de tal fenómeno, atendiendo a la variedad de matices que se despliegan entre las diversas tipologías, usos y funciones de estos receptáculos. De hecho, en los últimos años, autores como Hans Belting han replanteado ciertas visiones y ahondado en el vínculo que se establece, precisamente, entre las imágenes y las reliquias en algunas figuras marianas. De tal forma que, al introducir algunos de sus planteamientos en el caso tudelano, inducen a la reconsideración, incluso, de la propia advocación de la imagen tudelana, como desarrollaré a continuación.

Asimismo, la presencia de despojos de diversos santos en imágenes que representan a la Virgen María sedente y al Crucificado en un tiempo muy concreto del universo medieval, según plantea el mismo Belting, lleva a sugerir una nueva forma de entender a la lipsanoteca incrustada en el muro a la altura de la cabeza de Cristo en la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Bagües.

En efecto, como agudamente previene Marc Fumaroli, «de la reliquia al retrato y al cuadro, iconos teofánicos o sinédoque, no hay más que un paso»,² en las variantes de ese paso es donde concentraremos la atención.

² Fumaroli, 2010: 776.

Entre la Virgen Blanca y la Madre de Dios. Percepción de una imagen indeterminada

Según se ha avanzado, en el año 1930 la imagen mariana fue recuperada para el culto, testigo del suceso fue, entre otros, el historiador Juan Ramón Castro Álava, quien narró someramente el descubrimiento y descenso en sus escritos.³ Hasta ese momento, sólo había reparado en su presencia Mariano Sainz y Pérez de Laborda en sus *Apuntes tudelanos* publicados en 1913.

Sorprende que haya pasado desapercibida su presencia para tanto para José Díaz Bravo (1759) como para Juan Antonio Fernández (1771 y 1784) y Joaquín Ruiz de Conejares. Sin embargo, son estos autores a quienes debemos algunos de los tópicos historiográficos más extendidos sobre la colegiata tudelana. Uno de los que más fortuna ha tenido es aquel que sitúa en la crujía sur del claustro un primitivo templo dedicado a Santa María la Blanca, antecesor y antecedente del actual.

La hipótesis fue defendida por Fernández a partir de una visión general de las estancias claustrales, que en ese momento se encontraban notablemente alteradas y deterioradas. En realidad, como con acierto reconsideró M^a Luisa Melero, se trata de los espacios que sirvieron de refectorio y cilla del primitivo recinto colegial.⁴ Otra de las ideas que se configuraron en los primeros estudios, pero que en la actualidad ha sido claramente desechada, fue entender la elevación del templo como la acción de gracias del Sancho VII el Fuerte por su fortuna en la campaña de África. En cambio, sí que persiste en el imaginario tudelano e historiográfico la existencia del santuario dedicado la Blanca, prueba de ello el dilema sobre la denominación de la imagen que nos va a ocupar estas primeras líneas.

Según las primeras campañas historiográficas de finales del siglo XIX y comienzos del XX la presencia de la imagen en el cascarón del ábside resultaba completamente desconocida. Una circunstancia que se confirma también en los *Apuntes descriptivos e histórico-religiosos de Tudela* de Juan Sodornil Villafranca en 1885, un año después de

³Actualmente el Archivo catedralicio con sede en el Palacio Decanal se encuentra cerrado al público a raíz de un fatídico suceso que ha requerido varias obras de adecuación; por lo que no ha sido posible acceder a los registros capitulares de este periodo con el fin de recabar información sobre el hallazgo y descenso. Sin duda, es mi intención realizarlo en cuanto las condiciones los permitan.

⁴Melero Moneo, 2009: 68.

aprobarse la declaración de Monumento Nacional. En este caso, resulta sorprendente la falta de mención a la talla románica dada la minuciosidad que presentan las anotaciones manuscritas de 1892, donde el deán da cuenta del estado de las cubiertas y detalla las obras de reapertura de los ventanales del templo, desde cuya altura, sí que se debiera de haber detectado la presencia del nicho (Fig.2).⁵

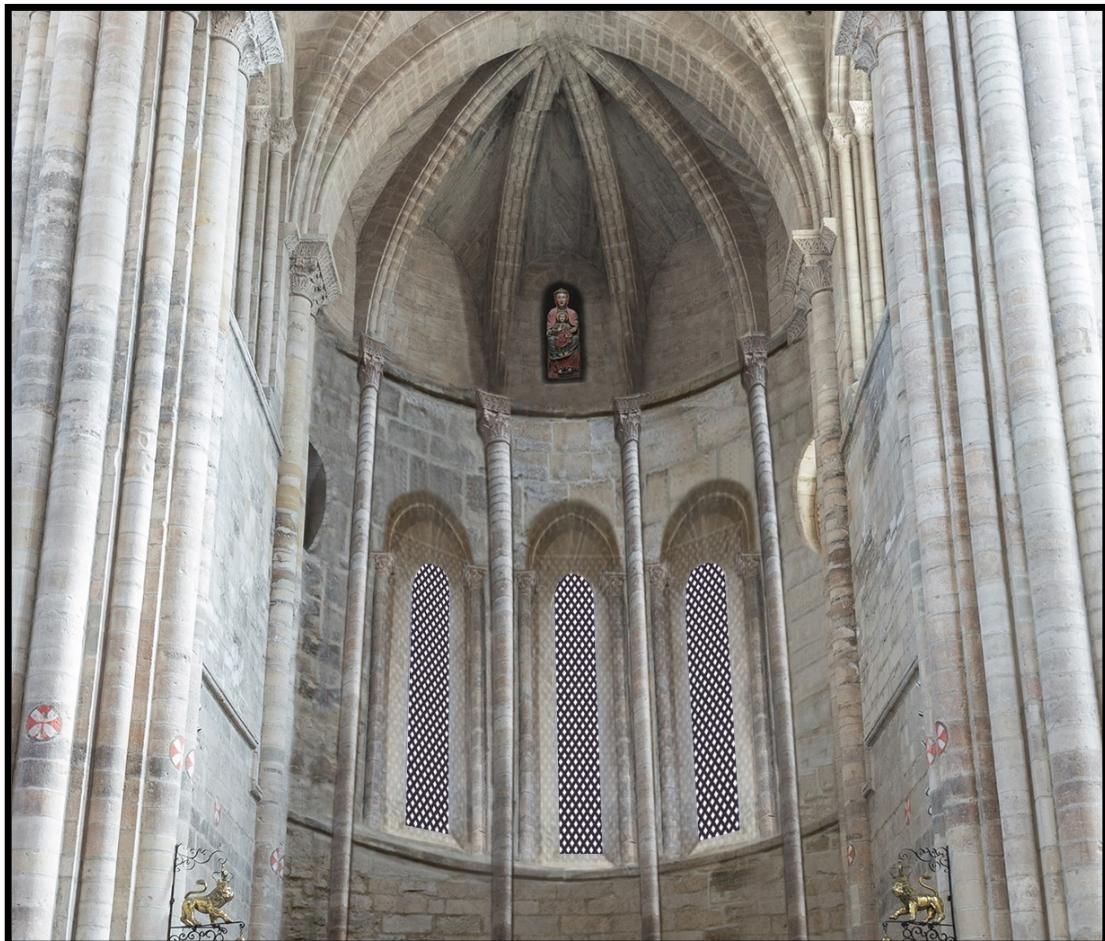


Fig. 2. Recreación de la ubicación original de la imagen en la hornacina. © Blanca Aldanondo.

Tan ilustre canónigo ejerció de cicerón en la visita de Pedro de Madrazo, como bien se congratula este último en una nota de su obra *España, sus monumentos y artes – su naturaleza e historia. Navarra y Logroño* que vio la luz en Barcelona en 1886. Con una mirada más depurada y una prosa más refinada, presenta una descripción del conjunto de gran interés, por su minuciosidad y por las sugerentes interpretaciones, pero se lamenta de no poder acceder a la parte trasera del retablo. Sus dudas y apreciaciones dejan entrever

⁵Sodornil Villafranca, 1885: 89-95

que vislumbró la hornacina, donde estaba la Virgen, aunque la oscuridad del espacio y la suciedad acumulada le llevaran concluir que se trataba de un vano cegado.⁶

El primer avistamiento de Mariano Sainz en 1913, mencionado al comienzo, no parece que circulase con gran euforia entre el mundo académico, pues José María Navascués, cinco años después, no refiere explícitamente a la presencia mariana, aunque afirma que el retablo estaba dedicado a la Blanca y advierte de algo hay detrás del mueble magistral de Pedro Díaz de Oviedo. En cambio, sí que menciona por primera vez la presencia de un relieve de Santa María la Blanca en la galería sur del claustro, frente a la *Maiestas domini*, desconocido en la actualidad, pero que en ningún modo se trata de nuestra imagen, por razones evidentes.⁷

El testimonio más detallado no llega hasta los escritos de uno de los protagonistas del descenso, José Ramón Castro Álava, quien relata cómo accedieron a la parte trasera del retablo tardogótico en 1923 y describe los grandes ventanales cubiertos por celosías sobre los que se encontraba la hornacina. Él mismo reconoce que siete años después, decidieron bajarla, «una operación difícil por su peso excesivo», pero que permitió desmontarla en los dos bloques de piedra que la formaban. En ese momento, «observamos que en el centro de la parte inferior existía una excavación rectangular, que contenía un trozo de tejido hispano-árabe, que envolvía unos huesos».⁸ Unas líneas más adelante, la emoción que le provocó el hallazgo se percibe en la intensidad y desmesura de sus palabras: «Estábamos, a no dudar, ante la imagen de Santa María la Blanca, la titular del templo, aquella en cuyo honor se construyó la magnífica catedral, y ante la que Sancho el Fuerte rindió reverente, a su regreso de las Navas de Tolosa, un trozo de las cadenas ganadas en noble lid, en defensa de la cristiandad».⁹

Este fragmento resulta revelador del relato historiográfico en un contexto ideológico donde la exaltación de los valores nacionales y católicos impregnaban la mirada. Un tiempo en el que se fraguaron muchos tópicos historiográficos locales y regionales que

⁶ Madrazo 1886: 364. Unas páginas más adelante, Madrazo identifica a la imagen titular del retablo como Virgen Blanca, siendo la imagen de la Asunción realizada por Juan de Binies, Pedro Martínez y Juan de Lumbier en torno a 1620; véase la página 366.

⁷ Navascués, 1918: pp. 18 y 26.

⁸ Castro Álava, 1942: 127.

⁹ Castro Álava, 1942: 128.

todavía perduran, en esta ocasión sólo me centraré en la repercusión de la ‘solemne’ identificación mariana.

Al tratarse de un testigo directo del descenso de la imagen, la historiografía posterior se ha apoyado en su testimonio para sostener la advocación imputada. En puridad, la certidumbre que transmiten sus palabras no fue compartida de forma automática y convincente por otros colegas coetáneos: Ángel de Apraiz, agradeciendo a Castro las noticias, advierte, por primera vez, que tal título no aparece asociado al templo en la documentación medieval, por lo que reserva tal denominación a «un nombre popular»¹⁰, pocos años después, Julio Segura Miranda, canónigo archivero, velaba la duda al afirmar que «parece ser la Virgen Blanca»¹¹.

Durante los años ochenta, el *Catálogo Monumental de Navarra* y la tesis doctoral de Clara Fernández Ladreda se refieren en todo momento a ella como la «imagen titular», sin aludir de forma directa al níveo nombre.¹² En cambio, Melero Monero también en su disertación doctoral sobre la escultura tudelana menciona en todo momento a la imagen como Virgen Blanca.¹³

El verdadero punto de inflexión sobre la recepción y percepción de la figura románica va a tener lugar en el año 2006, a cuenta de dos ‘monumentales’ eventos culturales, las exposiciones: *La edad de un Reyno. Sancho el Mayor y sus herederos y Tudela. El legado de una catedral*.

Uno de los paradigmas que orienta toda exhibición de arte es ‘marcar un antes y un después’, ‘fijar un hito’, bien por la conjunción de obras inéditas o distantes hasta ese momento o por la correspondiente revisión historiográfica que debiera suscitarse a propósito de la edición de su catálogo. Un género literario dentro de la producción

¹⁰Apraiz, 1945: 30

¹¹Segura Miranda, 1964: 92. Melero Moneo no concede relevancia a la duda que subyace en el significado del verbo y le imputa al canónigo la identificación de la advocación; véase Melero Moneo, 2009: 202, nota 105.

¹²Desconozco si se debe a una razón intencionada dadas las dudas sobre la identificación o no, en cualquier caso, la denominación es la más ajustada, el matiz surge al concretar era el título del templo medieval. García Gaínza 1980: 259; Fernández Ladreda, 1989: 33-34 y 118-125.

¹³Melero Moneo, 1988. Esto no significa que no reconozca la imagen como la titular del templo, al contrario, y es precisamente esa doble mención, la velada duda que subyace con la utilización de tal denominación en todos los trabajos.

científica al que se le presume una solvente autoridad, de modo que contribuye a sancionar o desechar algunos planteamientos; pues se considera fruto de una reflexión sosegada que aborde asuntos de orden historiográfico, metodológico y formal sobre las piezas.¹⁴ Asimismo, otro de los méritos que se deben reconocer a las grandes exposiciones artísticas es el de poner el foco en el estado de conservación de las piezas y motivar intervenciones o restauraciones en caso de que los bienes mostrados lo precisen.

Algo de todo ello ocurrió con la escultura mariana de la Catedral de Tudela pues, de entrada, fue trasladada por primera y única vez en la historia fuera del templo, a Pamplona, entre los meses de enero y abril para participar en *La edad de un Reyno*. Al concluir la muestra, fue devuelta inmediatamente a la catedral ribera, debía ser restituida en la capilla para asistir a la reapertura del templo tras las obras del Proyecto de Restauración Integral desarrolladas entre 2003 y 2006.¹⁵ Durante la ceremonia de consagración del altar mayor la «Virgen Blanca» copresidió la celebración desde la capilla contigua, cediendo el protagonismo del acto la patrona de la ciudad, Santa Ana. Un papel que se invirtió en la exposición inaugurada en septiembre de ese mismo año centrada ya en la propia intervención, *Tudela. El legado de una catedral*, donde la imagen románica concentró todas las miradas hasta enero del siguiente año (Fig. 3).

Interesa señalar todos estos aspectos, no como un mero anecdotario de la fortuna de la imagen, sino para resaltar la incidencia de los discursos generados a propósito de todos ellos en su percepción. En efecto, desde 2006 nadie pone en duda ya, ni en el mundo académico, ni entre la feligresía, que se hallan ante la imagen de la Virgen Blanca de la de Catedral de Santa María de Tudela.¹⁶ De ello afianzar esta advocación en el ideario navarro se encargaron las respectivas publicaciones catalográficas y los paneles, tan

¹⁴ Una pretensión que no siempre es satisfecha o, al menos, se cumple en modo desigual, dada la variedad de tradiciones de historiar que confluyen en las obras colectivas, en las que la heterogeneidad es la nota más común. A ello se suma la paradójica premura que imponen los tiempos editoriales a la reflexión que merece todo encargo de carácter humanístico.

¹⁵ La restauración de la talla fue realizada por la empresa Sagarte bajo dirección del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra y con financiación de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

¹⁶ Se podría admitir una ligera salvedad cuando M^a Luisa Melero en 2008, a pesar de seguir utilizando tal denominación, refiere en una nota (105) que la advocación fue defendida por Segura Miranda en 1964. Aunque en este artículo he remontado la cuestión de la atribución unos años antes, percibo en su discurso cierta sombra de duda, justamente, porque los argumentos que articula no sólo son compatibles, incluso, se ajustarían de forma más armónica con la revisión de la advocación que propongo a continuación.

majestuosos como efímeros, que fueron instalados para musealizar el espacio eclesiástico durante la muestra.



Fig. 3. Fotografía de la ubicación actual de la talla. © Blanca Aldanondo.

En definitiva, hoy en día, se asume de forma generalizada que la Blanca presidía el templo desde la hornacina absidal, el espacio más alto, una ubicación plena de connotación semánticas y simbólicas.¹⁷ Sin embargo, habida cuenta de la incongruencia que supone asumir tal advocación ante el silencio de las fuentes escritas coetáneas, convendrá el lector en la conveniencia de explorar las posibilidades que ofrece la imagen, porque «es, de otra forma, un texto»,¹⁸ para matizar con qué título honraba el templo mayor tudelano a la Virgen María.

En efecto, como se avanzaba al comienzo, Ángel de Apraiz advirtió en los años sesenta, con la documentación a su alcance, sobre la ausencia en ella de cualquiera de las variantes con las que se alude tradicionalmente a la advocación de la Virgen Blanca.¹⁹ A esta misma conclusión, pero por otro camino y con otro fin, han llegado recientemente Sesma y Tabar, arqueólogos responsables de la intervención de 2003-2006. Sus trabajos han

¹⁷Una propuesta sobre su relación con el discurso de la Puerta del Juicio puede verse en Jiménez López, 2018: 1213-1229.

¹⁸Le Goff, 2003: 33.

¹⁹Apraiz 1945, 30.

reafirmado, con un corpus más amplio que el profesor vasco, que «en la documentación coetánea a las primeras décadas de vida del templo [...] este siempre recibe los apelativos de Santa María de Tudela, Santa María la Mayor o de María Madre de Dios».²⁰ Igualmente, descartan la existencia de un templo cristiano anterior a la mezquita aljama sobre la que se erigió la seo cristiana; por lo tanto, la viabilidad del santuario primitivo dedicado a la Blanca queda todavía más restringido, si cabe, a un área concreta de la galería sur del claustro.

En consecuencia, no sólo no existen certezas, sino que proliferan las dudas que cuestionan que la imagen románica fuera reconocida con el nombre de Virgen Blanca, desde el momento de su elevación a la celeste bóveda absidal. De modo que asumimos, en adelante, que la feligresía tudelana medieval reconocía en ella la imagen de Santa María Madre de Dios, en cuyo honor fue levantado el templo, como acreditan las referencias escritas. No en vano, pocas décadas antes de labrar la imagen, el obispo de Tarazona, don Miguel, en una donación a su altar mayor utilizaba estas palabras: «ubi eiusdem Dei Genitricis mayor Ecclesia sita est»²¹

Aprehender el tratamiento historiográfico y también biográfico de la figura mariana ha sido pertinente en este trabajo para poder comprender y plantear diversas cuestiones acerca de la presencia de los restos santos en sus pétreas entrañas.

Las reliquias en el interior de las imágenes de la *Maiestas Mariae*

La figura representa a la Virgen con el Niño en su regazo, derivada del modelo conocido como *Sedes Sapientiae*. Melero Moneo reconoció una incipiente humanización entre ambos individuos gracias al gesto de la madre de acoger al hijo por el brazo, un matiz que le concedería un mayor protagonismo al aspecto maternal sobre la función de trono.²² En este mismo sentido se posicionó Fernández Ladreda, quien se sirvió del ademán materno para formular una tipología figurativa que denominó «Virgen de apoyo» (Figura 4).²³

²⁰Sesma y Tabar, 2019: 108.

²¹Melero Monero, 2009, Doc. 3: 216. El documento está datado en 1135 y la cronología que se reconoce en la talla mariana comprende el periodo entre 1180-1200.

²²Melero Moneo, 1988; insiste sobre ello 1997 y 2008.

²³Fernández Ladreda, 1989: 118.



Fig. 4. Fotografía de la imagen de Santa María © Blanca Aldanondo.

Al margen de tal matiz, compatible con esta interpretación, conviene centrar la atención en la presencia de las reliquias, pues conecta la figura con un modelo y una práctica de amplia tradición en el occidente cristiano. Sobre la incorporación de reliquias de santos variados en el interior de esculturas de este tipo, una de las primeras autoras en abordarlo fue Ilene H. Forsyth, de cuyos planteamientos se derivaron numerosos estudios.²⁴ Uno de

²⁴ Como referencia pueden tomarse los estudios Forsyth, 1968; 1972; 1974.

los más recientes que retoma y afronta la cuestión es Hans Belting quien se adentra en las relaciones entre las imágenes escultóricas y las reliquias en un sentido más amplio. Este autor considera el fenómeno de forma paralela a la aparición de otros modelos figurados como receptáculo de despojos sagrados.

De partida, replantea el argumento tradicional que entiende la presencia de los restos como reacción al manido dilema de la iconolatría: «parece que, bien al contrario, fue la imagen la que se convirtió por un tiempo en catalizador del poder de la reliquia, cuyo culto era el verdadero foco del asunto».²⁵ En otras palabras, la imagen «escenificaba la presentación de la reliquia y cautivaba la fantasía de los creyentes».²⁶ En esta feliz confluencia, entre imagen y restos santificados Fumaroli considera que tal unión es «uno de los más constantes y eficaces lugartenientes sensibles y conmovedores de la presencia y de la promesa de Cristo sobre la tierra»²⁷.

Inicialmente, el historiador alemán se refiere a las imágenes escultóricas de santos que contienen restos propios, siendo estos el principal objeto de la veneración, según su visión. La cuestión se vuelve más compleja cuando hay que integrar en este sistema de representaciones las figuras principales del dogma cristiano, Cristo y María, cuya figuración escultórica se remonta al siglo IX; un tiempo en el que los receptáculos de santos todavía se disponían en forma de caja. Así pues, el desarrollo de estos últimos como esculturas de bulto en paralelo a la difusión de las figuras del Crucificado y la Virgen sedente provocó que se depositaran «reliquias en ambos tipos de imagen, no importa si desde el principio o con posterioridad, puesto que el hecho en sí revela de manera clara el intento de equipar estas imágenes con relicarios».²⁸

He ahí la cuestión, la presencia de restos santos iguala la función de custodia, pero existe una salvedad significativa pues en los primeros constituyen recipientes que «escenifican» al personaje santificado y en los de Cristo y María, no. Algo natural si atendemos al dogma cristiano: ambos ascendieron en cuerpo y alma, ergo, no dejaron restos corporales de su paso por la tierra.

²⁵ Belting, 2009: 400.

²⁶ Belting, 2009: 400.

²⁷ Fumaroli, 2010: 134.

²⁸ Belting, 2009: 402

Ahora bien, esta circunstancia abre no pocas dudas en relación con sendos personajes. La primera ha sido advertida por el propio Belting, en su caso, ¿qué tiene prioridad la imagen o las reliquias que custodia? Otra cuestión está relacionada con el carácter de presencia de las propias imágenes, que garantiza la participación física de los efigiados en el lugar; un concepto asumido desde antiguo. Por lo tanto ¿es necesario incorporar restos de santos secundarios para reafirmar la presencia divina?

Volviendo a la tudelana, ha sido referida como «imagen-relicario» por todas las autoras que han tratado sobre ella, con especial atención a partir de las revisiones entorno a los fastos del 2006, como se ha señalado. Ciertamente lo es, en tanto que custodiaba restos de mártires de la fe cristiana envueltos en paños hispanomusulmanes, según vio Castro Álava.²⁹ Ahora bien, utilizar este término para la talla tudelana induce a cierta confusión, dado que privilegia esa función sobre la imagen y que, según el fundamento teórico expuesto, en estos casos la figura de María no constituye en sí misma la visualización de los despojos santos, pues no guardan relación alguna con ella. Por lo tanto, sería conveniente matizar la terminología con el fin de marcar las diferencias entre las imágenes relicario y las imágenes con reliquias de Cristo y María. En efecto, si se sigue insistiendo en la función «sacralizadora» de los restos santos en el interior de estas figuras, se les está concediendo un mérito que pone en entredicho la naturaleza misma de las imágenes en el occidente cristiano, cuya proyección se remonta a la Antigüedad: la presencia del efigiado a través de su imagen.³⁰

Siguiendo el planteamiento de Belting, es oportuno enfatizar los matices que cargan de sentido la elección de estos modelos figurativos y que van a contribuir al esclarecimiento del significado de la imagen tudelana: «la estatua sedente de la Virgen, al igual que el crucifijo, evoca en primer lugar una situación terrenal, en este caso la infancia de Jesús, pero para elevarla inmediatamente a la representación intemporal de la imagen del trono,

²⁹ Castro Álava, 1942: 127.

³⁰ I. H. Forsyth en sus pioneros trabajos sobre las imágenes marianas del tipo *Sede Sapientiae* recoge una amplia variedad de modelos con reliquias en su interior, en su mayoría pertenecientes a las últimas décadas del siglo XI y comienzos del XII. Estos datos, unido la sorpresa que generó el descubrimiento del espacio para reliquias en la imagen de Vezelay, le llevan a suponer: «it was not considered necessary for statues of Mary to be reliquaries. Nor can we even suppose that it was common, or the presence of some relic within this image would have been assumed as a matter of course». (1972: 35). Una afirmación que, al menos, debe limitarse al caso de las imágenes de madera francesas que analiza la autora, dado que la cronología de la imagen tudelana (1180-1200) pondría en entredicho tal afirmación.

que consecuentemente recibió el nombre de *majestas* o *majesté»*.³¹ De modo que se configura una composición adecuada para representar la primera hierofanía de la Historia sagrada, la Adoración de los magos, un homenaje al Niño, junto a los pastores, que interpela directamente a toda la cristiandad a emular, gobernantes y gentiles.

En efecto, la talla románica tudelana representa la *Maiestas Mariae*, una teofanía perpetuada en la hornacina del cascarón nervado del ábside mayor (*Vid. Fig. 2*). Una disposición compositiva y visual semejante a la secuencia del de la iglesia de Santa María de Tahull (ca.1123), en su caso flanqueada por los magos oferentes. Un ejemplo cercano, en el espacio y en el tiempo, que permite ver en Tudela la petrificación del misterio y de la visión.

La secuencia ofrece una de las composiciones con mayor éxito del periodo románico, donde se conjugan dos estados y dos temporalidades (o varias si incluimos nuestro presente). Ha sido magistralmente analizada por Serafín Moralejo: «la Virgen se muestra, en estos casos, a la vez como una hierofanía que se dirige a los espectadores, y como un personaje dentro de un relato; de hecho, puede considerársela como una imagen de culto -frecuentemente, la patrona del templo- a la que acceden los Magos como precursores y vicarios de los fieles que entran a la iglesia».³² Ninguna descripción más elocuente de la visión intemporal y mayestática del cascarón absidal tudelano; ciertamente, la pérdida completa de las pinturas murales impide confirmar la presencia de los magos.

Es más, el profesor gallego diserta sobre ello a propósito del conjunto situado en la jamba derecha de la sala capitular del Monasterio de Notre-Dame de La Daurade, presidido por un relieve de la *Maiestas mariae*, datado en torno a 1151-1175.³³ El paralelismo de esta pieza con la ubicación original de la talla tudelana en su hornacina, refuerza la hipótesis sobre la identificación mayestática, al tiempo, que estrecha, una vez más, los lazos con la escultura tolosana.

³¹ Belting, 2009: 397.

³² Moralejo Álvarez, 1983, 181

³³ Sobre el relieve pueden verse varias fotografías y consultarse la ficha catalográficas de la institución: <https://www.augustins.org/fr/search-notice/detail/me-83-vierge-a--2c11a>

Por otra parte, Melero³⁴ y Fernández Ladreda³⁵ han advertido vínculos formales entre la talla absidial y dos secuencias del claustro; ambas concuerdan en asociar las tres escenas desde el punto de vista formal, lo que les permite imputarlo a la misma campaña escultórica. Una relación que, desde mi punto de vista, no sólo demuestra una concordancia de taller y de tiempos, sino que evoca asimismo un significado compartido.

El primero de los elementos claustrales señalado es el relieve de la cara sur del pilar en el que confluyen las galerías Este y Sur y donde se representa la *Maiestas domini* inserto en la pertinente mandorla. A la vista de lo expuesto, huelga justificar el vínculo semántico entre esta imagen y la figura mayestática de Santa María.

La otra escena con la que ambas autoras establecen relaciones formales es con la Virgen y el Niño que preside el capitel de la Epifanía en la galería norte. Una asociación que, de partida, refuerza la utilización de este modelo de figura sedente mayestática en la secuencia oferente. La elección de este modelo connota, según señaló Forsyth la utilización de las efigies marianas de madera en las representaciones litúrgicas del misterio de los Reyes Magos. Siguiendo el análisis la citada autora, Belting también recoge el testimonio que relata su recreación en la ciudad de Nevers, en el siglo XI, en el cual, al llegar los actores al presbiterio, «se descubría la cortina que tapaba la estatua de la Virgen y “la imagen les era mostrada al tiempo que se les decía: ¡Ahí tenéis al Niño que buscáis”»³⁶.

Ilene H. Forsyth fue quien mejor comprendió el valor performativo de estas imágenes, ahondar en ello desborda el objetivo de este texto, pero merece recoger sus palabras al describir como eran utilizadas y percibidas: «to draw back the curtain of baldachin such as commonly sheltered the Majesty of Mary and thereby unveil the awesome cult imagen of the Throne of Wisdom would be an appropriate and resounding climax»³⁷. Desde luego, la autora se refiere a imágenes de madera de pequeñas dimensiones, pero la posibilidad de desvelar la talla en la hornacina tudelana según la presenta en sus palabras resulta más que factible.

³⁴ La más reciente con recopilación bibliográfica sobre su posición en Melero Moneo, 2008: 202-205

³⁵ Lo plantea ya en Fernández Ladreda, 1989, 118-120 y 2002, 410-412

³⁶ Belting, 2009: 398, nota 22; anteriormente puede encontrarse en Forsyth, 1972: 31-39.

³⁷ Forsyth, 1968: 222

Téngase en cuenta que, a pesar de su ubicación, la hornacina cuenta con una angosta escalera en la parte trasera, integrada en el muro, a la que se tenía acceso desde el exterior de la cubierta; delatando que fue concebida para un uso frecuente, en nada accesorio ni puntual. La estructura exterior que cubre el acceso, aunque actualmente se encuentra cegada, permite pensar que funcionó a modo de lucernario con la finalidad de acentuar el efecto lumínico y con ello experiencia visionaria de la teofánica. Al mismo tiempo, proclama a la ciudad el lugar en el que estaba presente María, a través de su imagen, componiendo el faro y referente de la nueva fe asentada en la ciudad (Figuras 5-6).³⁸



Fig. 5. Fotografía de la hornacina, donde se aprecian las escaleras de acceso a la cubierta. Fig. 6 Fotografía de la cubierta con el lucernario monumental. © Blanca Aldanondo.

³⁸Sobre ello estoy realizando un estudio más amplio que confío en concluirlo en los próximos meses, cuando sea posible la consulta del Archivo catedralicio, entre otras cuestiones. Agradezco a Amaya Zardoya Lapeña su minuciosidad en los apasionados debates sobre este asunto, y otros tantos de nuestra Catedral, que hacen más preciso y exigente cada nueva las argumentaciones.

En conclusión, queda acreditado que la monumental imagen mariana de la catedral de Tudela en el periodo románico fue reconocida como Santa María, en su condición de Madre de Dios, cuya advocación titulaba el templo, tal y como da cuenta la documentación. Asimismo, la presencia de reliquias en su interior sigue el fenómeno señalado por Belting que remonta su práctica al siglo anterior, en el que las imágenes escultóricas de Cristo y María se vieron afectadas por el desarrollo de los relicarios figurativos de los santos, cuya pretensión era hacer visible el objeto de veneración: las reliquias. De modo que la presencia de reliquias ajena a la Virgen María en su interior, no tienen como objetivo principal o prioritario servir de catalizador para la iconolatría. La caída en desuso de esta práctica durante los siglos del gótico, la de incorporar reliquias variadas y ajena en figuras marianas, constata las sospechas del planteamiento de Belting.³⁹

La identificación de la imagen tudelana con la *Maiestas mariae* abre un amplio campo de investigación, a propósito de los trabajos de Forsyth, todavía referentes y vigentes en muchos aspectos relacionados con los uso y funciones de estas figuras marianas. En efecto, el testimonio no es más que la versión monumental y petrificada de un ritual y unas liturgias donde la visión teofánica se presentaba intemporal y mayestática a los magos y a los fieles, como advertía Moralejo. Una secuencia y unas celebraciones que se mantienen vigentes en el imaginario medieval navarro como delata el tímpano de la portada de Santa María la Real de Olite, como reconoció Lahoz.⁴⁰ Justamente, casi un siglo más tarde, cuando ya no se concebía la necesidad de incorporar reliquias ajena en la figura, la presencia, en ese caso, estaba garantizada por la analogía visual con la imagen titular, como atinadamente demostró la profesora alavesa.

Una propuesta para el Crucificado de la iglesia de Bagüés

A propósito del planteamiento expuesto por Hans Belting y que ha servido para apurar no pocos matices de la imagen mariana de Tudela, propongo orientar la aproximación a

³⁹Como se ha advertido al comienzo del artículo, esta afirmación es compatible con la existencia de relicarios que contienen reliquias de contacto o el propio *lignum crucis* aunque tengan forma de crucifijo o de Virgen María. En esos casos, efectivamente, constituyen relicarios que visibilizan los restos que contienen.

⁴⁰Lahoz, 1999: 77-112. Agradezco a la profesora Lahoz las reveladoras sugerencias que a este propósito me ha ofrecido en los días previos a la celebración de las IV Jornadas, así como durante la redacción de este trabajo.

la lipsanoteca empotrada en el paramento de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de Bagüés. El receptáculo se situaba en un punto y una imagen muy determinada dentro del amplísimo programa figurativo: la cabeza del Crucificado situada en la parte inferior del cilindro absidal, tras la mesa de altar (Fig. 7).⁴¹



Fig.7.-Fotografía de la lipsanoteca y el fragmento de pergamino con los nombres santos. ©Archivo del Museo Diocesano de Jaca.

El trabajo de Gloria Fernández Somoza supone el estudio reciente más detallado y certero del receptáculo.⁴² La autora ofrece un minucioso recorrido por una práctica, tan extendida como enigmática, como es la integración en el paramento murario de reliquias. Las dudas sobrevienen ante la diversidad de formatos y de localizaciones donde se han ido encontrando estos pequeños espacios, desde elementos estructurales del templo, los umbrales de acceso a capillas, como en Santa María de Huerta, o presidiendo el gran cascarón absidal de la basílica de San Clemente en Roma, entre muchos otros. Asimismo, las referencias documentales que aporta la autora también ofrecen una variada panoplia de posibilidades, simbólicas y rituales, que se van ajustando a la diversidad de casos señalada. Sin embargo, la circunstancia de este pequeño templo aragonés se

⁴¹ Actualmente tanto las pinturas como la lipsanoteca se conservan en el Museo Diocesano de Jaca.

⁴² Fernández Somoza, 2014. Sobre la lipsanoteca también dio cuenta García Guatas 1993 y más recientemente en la *Enciclopedia del románico* (2012: 142-143) en la entrada dedicada a las pinturas realizada por Lacarra Ducay.

mantiene en debate, dadas las particularidades que lo componen y la ausencia de testimonios documentales al respecto.

Partiendo de lo desarrollado anteriormente, considero fundamental individualizar cada caso de estudio, dado que, a pesar de que se pueda tratar de una práctica habitual, no hay evidencias que demuestren que se trata de una acción ritualizada, al menos expresamente. Además, siguiendo el planteamiento del caso de Tudela, existe una clara diferencia entre receptáculos conocidos y reconocidos por los fieles y otros que no, como ocurre también en Bagüés, con esto no quiero decir que estos fueran visibles o invisibles. El segundo aspecto que he defendido como esencial para desentrañar la maraña de relaciones es el vínculo entre las reliquias y la imagen a la que están asociadas, es decir, si buscan visibilizar los propios restos que custodian.⁴³

Todo ello lleva a discernir dos tipologías entre los ejemplos presentados por la autora: por un lado, aquellos donde la reliquia y las imágenes que los cubren guardan una relación directa (como es el caso de la basílica clementina y el de las pinturas del muro norte del altar mayor de la Seu Vella de Lleida) y, en segundo lugar, el caso de Bagüés donde los restos mencionados en la lipsanoteca no tienen vínculo alguno con la imagen del Crucificado.

Los primeros no dan pie a mayores objeciones, dada la clara comunión entre la presencia y su función; el *lignum crucis* con la Cruz y el Santo Pañal y la escena de la Natividad. Sin embargo, el caso de Bagüés se presta a introducir una variante en el sentido expresado por Belting a propósito de esas imágenes del crucificado ligados a reliquias ajenas.

Con tino, Fernández Somoza interpreta otra de las particularidades de la lipsanoteca: no parece posible que contuviera los restos mencionados, sino que su presencia estaba garantizada por la inscripción de los nombres santos en el pergamino que contenía que hace «reverberar su acción protectora desde el altar hasta la propia arquitectura del templo».⁴⁴ Efectivamente, todo apunta a que la nómina de las reliquias se corresponde

⁴³ Así pues, de entre los ejemplos recogidos por Fernández Somoza quedan fuera de esta propuesta aquellos receptáculos colocados en los elementos sustentantes y, en consecuencia, asociados simbólicamente a tal función, como recoge la autora.

⁴⁴ Fernández Somoza, 2014: 116. Los santos son San Miguel arcángel, San Acisclo, Santa Engracia, San Julián, Santa Basilisa y San Cristóbal.

con las que se encontraban en el ara de la mesa ceremonial, es decir, la presencia se sostiene en un ejercicio referencial de memoria.⁴⁵

La otra gran incógnita que se cierne sobre la pequeña lipsanoteca es la ubicación, en la cabeza del Crucificado. Si la función era sacralizar el ábside cabe pensar que no era estrictamente necesario una colocación tan concreta y significativa, habida cuenta de la amplitud del programa, presidido por la Ascensión. Además, la capa de estuco iba a ocultar su ubicación a la vista de los fieles, un aspecto que no resta valor, pero por la misma razón tampoco exigiría tal la precisión.

Por otra parte, se puede aducir que el simbolismo de la escena y el misterio principal de la celebración litúrgica ofrece una clara conexión, también en términos de rememoración del sacrificio «en el que la Eucaristía prepara a las almas para la visión eterna, cara a cara, del Dios trinitario. De la reliquia al retrato y al cuadro, iconos teofánicos o sinécdoque, no hay más que un paso».⁴⁶ Recuperando las palabras de Fumaroli con las que comenzaba el artículo, a quien sería fácil imaginar contemplando el cascarón bagüesano, presidido por otra visión teofánica: Cristo en la mandorla ascendiendo al Padre.

No deja de ser un feliz recurso retórico, pues el juego referencial secreto que se da en nuestra lipsanoteca remite a la conceptualización más clásica de las reliquias formulada por André Grabar (1943), quien sostiene que éstas constituyen un juego de «recuerdos de los lugares santos y de los cuerpos de los mártires que son a la vez ausencia y presencia, fragmentos del mundo sensible y vehículos de gracia».⁴⁷

Sin embargo, las reliquias rememoradas en la caja no guardan relación con la cruz, como en el caso de la basílica romana de San Clemente, por lo tanto, no contribuyen a su visualización. Nunca conoceremos si esto se debió a la falta de fragmentos del *lignum* sagrado en la región (algo que no dejaría de sorprender a la vista de la cantidad esparcida por todo el Orbe) o más bien si se trata de un testimonio pictórico de esa costumbre de

⁴⁵Sobre este tipo de receptáculos y su vinculación con el altar del sacrificio puede verse Montaner 2019: 61-77, donde se refiere a la bagüesana en su relación con otros testimonios próximos.

⁴⁶Fumaroli, 2010: 776.

⁴⁷Grabar, 2007: 10-11.

incorporar despojos santos de otros mártires en las imágenes escultóricas de Cristo y María detectada por Belting en diversos tiempos espacios del Románico.

En definitiva, tanto las figuras de Santa María en majestad de la catedral de Tudela y el Crucificado de la iglesia de San Julián y Santa Basilisa de la pequeña localidad de la Cinco Villas constatan una vez más la integración de las imágenes en prácticas rituales y devocionales, con usos y funciones diversos y complementarios, de carácter religioso, social e incluso político, que revalidan la advertencia de Jérôme Baschet: «desde el momento en el que las imágenes juegan un papel importante en las prácticas sociales y mentales del Occidente medieval, no puede haber comprensión global de una sociedad sin un análisis avanzado de sus experiencias de la imagen y del campo visual»⁴⁸. En consecuencia, el avance en el conocimiento de esas prácticas, de recepción y percepción, develará un significado más ajustado al imaginario desde el que fueron concebidas.



⁴⁸ Baschet, 1999: 53.

Bibliografía

- Apraiz y Buesa, Angel de (1945): “Origen de la advocación e imágenes de la Virgen Blanca”. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Valladolid, pp. 27-55.
- Belting, Hans (2009): *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. (trads. Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño) Madrid: Akal.
- Baschet, Jérôme (1999): “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales”. En: *Relaciones* 77, XX, pp. 51-103.
- Castro Álava, José Ramón (1942): “Pedro Díaz de Oviedo y el retablo mayor de la Catedral de Tudela”. En: *Príncipe de Viana*, Nº 7, Pamplona, pp. 121-137.
- Fernández Ladreda, Clara (1989): *Imaginería medieval mariana en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Somoza, Gloria (2014): “Muros consagrados. El entorno litúrgico medieval de la lipsanoteca de Bagüés”. En: *Territorio, Sociedad y Poder*, 9(9), pp. 99-116.
- Forsyth, Ilene H. (1968): “Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama”. En: *The Art Bulletin*, Vol. 50, No. 3, pp. 215-222
- Forsyth, Ilene H. (1972): *Throne of Wisdom*. Princeton: Princeton University Press. (ed. 2019)
- Forsyth, Ilene H. (1974): “The throne of wisdom: wood sculptures of the Madonna in Romanesque France”. En: *Kolloquium über Spätantike und Frühmittelalterliche Skulptur*. Bd. 3, Mainz am Rhein: Von Zabern.
- Fumaroli, Marc (2010): *París – Nueva York – París. Viaje al mundo de las artes y de las imágenes*. Barcelona: Acantilado.
- García Gaínza, M^a Concepción (1980): *Catálogo monumental de Navarra. I Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución "Príncipe de Viana".

García Guatas (1993): “Lipsanoteca de la iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés”. En: *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, Gobierno de Aragón, p. 244.

Grabar, André, (1943): *Martyrium, recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Paris, Collège de France. (ed. esp. 2007).

Jiménez López, Jorge (2018): “La puerta del Juicio Final de la catedral de Tuleda. Límites visuales, historiográficos y topográficos”. En: *Principe de Viana*, Año nº 79, Nº 272, pp. 1213-1229.

Lacarra Ducay, Mª Carmen (2012): “Pinturas murales de la iglesia de los santos Julián y Basilisa (museo diocesano de Jaca)”. En: *Enciclopedia del románico*. Fundación Santa María la Real: Aguilar de Campoo, pp. 142-151.

Lahoz, Lucía (1999): “Contribución al estudio de la Portada de Santa María La Real de Olite”. En: *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, Nº. 18, 1999, pp. 77-112

Le Goff, Jacques (2003): *¿Nació Europa en la Edad Media?* Barcelona, Crítica.

Madrazo y Kuntz, Pedro de (1886): *España. Sus monumentos y artes – Su naturaleza e Historia. Navarra y Logroño*. Barcelona: Daniel Corteza y Ca.

Melero Moneo, Mª Luisa (1988): *La escultura románica de Tudela y su continuación*. Barcelona: Bellaterra.

Melero Moneo, Mª Luisa (1997): *Escultura románica y del primer gótico en Tudela (Segunda mitad del siglo XII y primer cuarto del XIII)*. Tudela: Ayuntamiento de Tudela.

Melero Moneo, Mª Luisa (2008): *La Catedral de Tudela en la Edad Media. Siglos XII al XV. Vol. I. Arquitectura y escultura románica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Sevei de Publicacions.

Moralejo Álvarez, Serafín (1983): “La fachada de la sala Capitular de la Daurade de Toulouse. Datos iconográficos para su reconstrucción”. En: *Anuario de Estudios Medievales*, 13, Barcelona, pp. 179-197.

Montaner, Alberto (2019): “Los relicarios de altar en la alta Edad Media hispánica: devoción y liturgia”. En: Naya Franco, Carolina B. & Alfaro Pérez, Francisco, *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 61-77.

Navascués y de Juan, Joaquín María de (1918): *Tudela y sus monumentos románicos*. Zaragoza: Imprenta, librería, papelería La Editorial. Disponible en la Biblioteca Navarra Digital <<https://binadi.navarra.es/registro/00013341>>

Segura Miranda, Julio (1964): *Tudela: historia, leyenda y arte*. Tudela: sn.

Sodornil y Villafranca, Juan (1885): *Apuntes descriptivos é histórico-religiosos de Tudela: ó lo que esta ciudad navarra fué, y lo que es ahora en sus monumentos religiosos y benéficos*. Tudela: Imprenta de Santiago Benito. Disponible en la Biblioteca Navarra Digital <<https://binadi.navarra.es/registro/00007357>>

Sesma Sesma, Jesús y Tabar Sarrías, M.^a Inés (2019): *Santa María de Tudela: de mezquita a catedral. Doce siglos en la historia de la ciudad a través de la arqueología*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Fuentes manuscritas

Díaz Bravo, José Vicente (1759): Memorias históricas de Tudela, Disponible en la Biblioteca Navarra Digital <https://binadi.navarra.es/registro/00008087>

Fernández, Juan Antonio (1771): *Memorias y antigüedades de la Ciudad de Tudela*. Disponible en la Biblioteca Navarra Digital <<https://binadi.navarra.es/registro/00008104>>

Fernández, Juan Antonio (1784): *Fundación de la Santa Real Iglesia de Tudela: examen y respuesta de los Reparos Históricos puestos por Joaquín Ruiz de Conejares Canonigo*. Disponible en la Biblioteca Navarra Digital <<https://binadi.navarra.es/registro/00008101>>

LA SANTIDAD MORTUORIA DE LUIS IX DESDE LA PERSPECTIVA DE GODOFREDO DE BEAULIEU Y GUILLERMO DE CHARTRES

Samuel Jiménez Cruz¹

Cuando Luis IX, monarca distinguido de la dinastía Capeta, falleció en 1270 durante su último peregrinaje militar en Túnez, sus restos corpóreos fueron considerados como “sacros huesos” y “sagradas reliquias”. Estas nominaciones fueron expresadas por el antiguo confesor real Godofredo de Beaulieu y su compañero Guillermo de Chartres en sus obras *Vita et sancta conversatio piae memoriae Ludovici quondam regis Francorum* y *De Vita et Actibus inclutae recordationis Regis Francorum Ludovici et de Miraculis, quae ad eius sanctitatis declarationem contigerunt*,² respectivamente.

En este orden de ideas, el propósito de este trabajo es analizar cómo la santidad *post mortem* de Luis IX fue construida a partir de las experiencias fúnebres realizadas por sus coetáneos y descritas por Godofredo y Guillermo, ambos miembros de la Orden de Hermanos Predicadores y cercanos a la curia real de Luis IX. Para ello, nos hemos guiado de las consideraciones del *New Medievalism* que planteó Stephen G. Nichols³, filólogo estadounidense quien sugiere analizar cómo se recuperaron y actualizaron las referencias del pasado que dotaron de autoridad a la realidad histórica y que sirvieron para sustentar motivos políticos o económicos.⁴

Una de las disputas que acaecieron poco después del deceso de este Capeto en el norte de África se desarrollaron entre Felipe III y Carlos de Anjou. El primero, sucesor al trono e hijo de Luis IX, deseaba enviar los “sacros huesos” de su padre a Francia para enterrarlos en la

¹Tesista de licenciatura en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. jimenezcruzsamuelunam@gmail.com

²La *Vita* del confesor de Beaulieu está estructurada en 52 apartados, los cuales mencionan una serie de comparaciones entre Luis IX y el rey bíblico Josías, sobre las cualidades de su religiosidad, sobre sus virtudes como regente y sobre los eventos acaecidos durante los peregrinajes militares. Asimismo, Godofredo incluyó el testamento del rey que dedicó a sus hijos. Por su parte, la breve obra escrita por Guillermo aborda las formas de gobernar del Capeto, los hechos en Ultramar y sus actos milagrosos. Para esta investigación, se ha decidido utilizar la primera edición latina de las fuentes originales que fue publicada en conjunto por Claude Ménard. Ménard, 1617: 1-185.

³Nichols, 1991: 1-26.

⁴Nichols, 1991: 8-12.

abadía de Saint-Denis y así efectuar su voluntad testamentaria.⁵ El segundo, rey de Sicilia y hermano de Luis IX, abogaba por mantener el cadáver en el territorio enemigo por un tiempo indeterminado por la creencia de que su cuerpo “dirigiría la armada al bien y la protegería del infortunio debido a los méritos de [Luis IX]”.⁶ Su propósito evidentemente era liderar el movimiento armado y motivar al ejército con la presencia divina del cadáver de su hermano.⁷ Sin embargo, los cristianos liberaron algunas escaramuzas contra sus enemigos poco significativas y el conflicto finalizó en un acuerdo financiero con el sultán de ese entonces.⁸

De igual manera, antes de regresar a su dominio, Carlos demandó conservar una parte del cuerpo de su hermano para enterrarlo en una abadía de la catedral de Palermo.⁹ Al respecto, los familiares de Luis IX acordaron ebullir su cadáver para recuperar sus huesos y sus órganos. Así, Felipe III obtuvo la osamenta y Carlos mantuvo el corazón y los intestinos. Con base en las reflexiones de Olaf Rader, podemos constatar que esta conservación de los restos sagrados tuvo un papel fundamental para consolidar un nuevo orden político y para el aseguramiento de una autoridad en un determinado territorio.¹⁰ Esto quiere decir que las entrañas del Capeto posiblemente sirvieron para reemplazar algún tipo de sustento sagrado que justificase el poder de Manfredo de la dinastía Hohenstaufen, hijo de Federico II y enemigo del papado y de Carlos. De igual forma, es plausible suponer que el rey de Sicilia se valió de los órganos de su hermano para consolidar a la abadía de Monreale como un lugar de culto local y para dotar a Palermo la idea de una ciudad estable y protegida por Dios.

Ahora bien, conviene reflexionar sobre la perspectiva de Godofredo al narrar el traslado de la osamenta real de Túnez hacia Saint-Denis, evento liderado por Felipe III. Al respecto, el confesor expresó lo siguiente:

⁵Ménard, 1617: 74-75.

⁶Ménard, 1617: 75.

⁷En un análisis sobre los modelos de santidad real de los monarcas de Europa Central, Gábor Klaniczay relacionó el valor militar y caballeresco que se le acreditaba a un determinado santo. El historiador señaló que, en los tiempos de cruzada, el santo se volvía una herramienta bélica del poder secular al retomar su función guerrera. Para exemplificar esta idea, Klaniczay estudió el culto que se tenía entorno a San Ladislao durante el siglo XIII, quien era presentado en varios sermones como un caballero guía de cruzados. Klaniczay, Gábor (1989): “Sainteté royale et sainteté dynastique au moyen âge. Traditions, métamorphoses et discontinuités”. En <http://journals.openedition.org/cerh/2932> [Consultada el 6 de marzo de 2021].

⁸Hélary, 2000: 21

⁹Ménard, 1617: 75.

¹⁰Rader, 2006: 141-144.

Aquellos quienes estuvieron presentes con el señor rey pueden dar testimonio del honor, la devoción y la reverencia con la que sus huesos fueron tomados cuando su más devoto hijo, el ilustre rey Felipe, llevó consigo con gran devoción durante su entero viaje de Túnez. Con qué nostalgia y devoción, el clero, los nobles y una innumerable multitud de personas vinieron de todas las direcciones en solemne y devota procesión para ver y tocar la caja en la que sus preciosas reliquias fueron llevadas.¹¹

Con estas palabras, Godofredo aseguró que las reliquias de su antiguo monarca fueron adoradas por distintos sectores sociales que, a su vez, provenían de diferentes regiones, como si se tratara de una procesión organizada desde el Norte de África hasta los Alpes. También, para el dominico, el carácter sagrado de los huesos del Capeto era reconocido tanto por el laicado como el clero, de tal forma que su presencia no era adorada exclusivamente por algún estamento o región específica, sino por toda la Cristiandad en general. Hay que recordar que sin esa comunidad de entusiastas que buscaba admirar y proteger a los restos en su recorrido, no hubiera sido posible generar el interés de las autoridades papales.¹²

Poco después de que la osamenta real fuera enterrada en Saint-Denis y en 1271, numerosos milagros comenzaron a manifestarse. Estos eventos fueron registrados por Guillermo de Chartres, quien, en las últimas líneas de su *Vita*, reportó que la mayoría de las personas beneficiadas fueron mujeres provenientes de parroquias cercanas a París. Estas, para recuperarse de alguna aflicción física, tuvieron que acercarse con súplicas, ofrendas y rezos a la tumba del rey.¹³

No obstante, el milagro no se manifestaba únicamente de manera presencial en la tumba. Los sueños y la posesión de algún resto corpóreo del monarca eran los medios con los cuales también se revelaba el poder sobrenatural, específicamente en miembros de la élite como servidores directos de la familia real, médicos y nobles. Por ejemplo, Guillermo mencionó el caso de una dama que tuvo un sueño profético en donde anunciaría la muerte del rey en Tierra

¹¹Ménard, 1617: 76.

¹²Donald Weinstein y Rudolph M. Bell afirman que la mayor fuerza en la conformación de un culto a un santo específico depende de la veneración de los creyentes, sin importar si provienen de una comunidad popular, pueblo, orden religiosa o incluso de una nación específica. Así, la construcción de un santo puede originarse desde el medio colectivo y no siempre desde el criterio oficial de las máximas autoridades, Weinstein/ M. Bell, 1982: 142.

¹³Ménard, 1617: 127-129.

Santa.¹⁴ También, un antiguo médico del soberano, quien, gravemente enfermo, soñó que se encontraba en persona a Luis IX para que este le extirpara personalmente un tumor de su cerebro y así liberarlo de su malestar.¹⁵ Por su parte, un guardia de la familia real tenía el privilegio de poseer unos cabellos del soberano y al notar que tenía un brazo lastimado, decidió utilizarlos y frotarlos sobre sus heridas para curarse.¹⁶

Lo anterior revela que las formas de vivir y relacionarse con las reliquias dependieron de la posición social de aquellos quienes recibieron sus milagros. Al respecto, Cecilia Gaposchkin señala que los miembros de los grupos inferiores no tenían conciencia sobre la vida virtuosa de Luis IX, les atraía el rumor de que su rey había sido taumaturgo y que sus restos hicieron milagros durante su regreso a Francia. Además, para presenciar el poder sobrenatural tenían que peregrinar hasta Saint-Denis y traer ofrendas. Por el contrario, los miembros de la élite y servidores de la Corona, debido a que conocieron e interactuaron directamente con el rey logaron tener recuerdos y sueños sobre su comportamiento. De ahí que sus experiencias milagrosas la tuvieron desde su descanso, desde sus residencias o incluso tenían el privilegio de conservar algún fragmento corpóreo.¹⁷

A pesar de estas diferencias sociales sobre la forma en cómo se vivía el milagro, Guillermo reiteró que los méritos de Luis IX eran venerados por todos y todas, sin importar si lo conocieron en vida o no. En efecto, la consolidación de la tumba real como centro atractivo para los peregrinos no pudo haberse logrado meramente gracias a los méritos de un rey devoto a su fe. La reputación curativa de Luis IX y el rumor sobre el poder de sus restos fueron los elementos que nutrieron el fervor de una feligresía que buscaba curaba sus enfermedades. Y a pesar de que había un sector muy limitado de la élite quienes tenían el privilegio de recibir los milagros sin las complicaciones de asistir a los sepulcros como el resto de la población, para Guillermo, la memoria de su rey fue reconocida por todos los sectores sociales del dominio con la misma intensidad de veneración.

¹⁴Ménard, 1617: 118-120.

¹⁵Ménard, 1617: 123-125.

¹⁶Ménard, 1617: 125-126.

¹⁷Gaposchkin, 2010: 249-266.

En síntesis, con el objetivo de construir la santidad del Capeto, para Godofredo de Beaulieu y Guillermo de Chartres era imperativo hablar de sus seguidores, de las procesiones y de las experiencias religiosas que sus tumbas, huesos y órganos generaron. De tal suerte que, además de la redacción de dos *Vitae*, la conformación de un culto, tanto local como amplio, fue un elemento esencial para oficializar la santificación de Luis IX y, por consiguiente, para promover su canonización.

Bibliografía

- Gaposchkin, Cecilia (2010): “Place, Status and Experience in the Miracles of Saint Louis”. En *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 19, pp. 249-266.
- Hélary, Xavier (2005): “Les rois de France et la Terre Sainte de la croisade de Tunis à la chute d’Acre (1270-1291)”. En *Annuaire-Bulletin de la Société de l’histoire de France*, I, 1, pp. 21-104.
- Klaniczay, Gàbor (1989): “Sainteté royale et sainteté dynastique au moyen âge. Traditions, métamorphoses et discontinuités”. En: *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 3.
- Ménard, Claude (1617): *Sancti Lvdovici Francorvm regis vita, conversatio et miracula per F. Gayfrivm de Bello-loco, Confessorem et F. Guillelmum Carnotensem Capellanum eius Ordinis Praedicatorum, ítem Bonifacii papae VIII. Sermones duo in Canonizatione, Bulle Canonizationis, et Indulgentia in translatione corporis ipsius*. París: Cramoisy.
- Nichols, Stephen G (1991): “The New Medievalism: Tradition and Discontinuity in Medieval Culture”. En Brownlee, Marina S/ Brownlee, Kevin/ Nichols, Stephen (eds.) (1991): *The New Medievalism*, Baltimore: John Hopkins University Press, pp. 1-26.
- Weinstein, Donald/ M. Bell, Rudolph (1982): *Saints and Society. Christendom, 1000-1700*, Chicago: The University of Chicago Press.



USOS Y PRÁCTICAS EN TORNO AL RELICARIO DE LA VIRGEN DEL CABELO EN QUEJANA

Lucía Lahoz¹

A modo de introducción

La participación en estas IV Jornadas Internacionales, *El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos. De la devoción al colecciónismo. Las reliquias mediadoras entre el poder y la identidad*, brindan la oportunidad de reflexionar, con una mirada nueva, sobre el relicario de la Virgen del Cabello de Quejana. Sin ignorar su proceso de confección y encargo, de creación, en definitiva, conviene centrarse en el uso y prácticas de las que fue objeto, detallando su ritualidad, pero también contemplar las interpretaciones emitidas por la historiografía artística, que denotan otra manera de entenderlo y otro tipo de prácticas. De la suma de ambas perspectivas se aspira a formular una visión más completa que defina su recepción, así como la evolución de la percepción de esta pieza.

La omnipresente significación de la reliquia en el mundo medieval es tesis reconocida de modo unánime. Grabar en 1943 ya puso de manifiesto la importancia de las reliquias “dando al término su sentido más general: recuerdos de los lugares santos y de los cuerpos de los mártires que son a la vez ausencia y presencia, fragmentos del mundo sensible y vehículos de gracia”². La piedad occidental se manifiesta más sensible a la naturaleza humana de Cristo y por tanto más unida a los recuerdos materiales que Jesús, la Virgen María y los santos dejaron en la tierra. Esos objetos no pueden ser considerados como simples despojos materiales o recuerdos personales, ni como los restos mortales de un personaje insigne:

Su valor transciende esos parámetros pues laantidad indiscutible de estos personajes venerados implica que todo lo que había estado en contacto con él quedaba sacralizado por la emanación de su *virtus*. De este modo la reliquia debe ser entendida como la presencia real e interrumpida del santo con los

¹Catedrática del Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes de la Universidad de Salamanca; lahoz@usal.es. El trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación *Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas, literatura, audiovisual y artes plásticas* (MINECO-HAR201785392-P).

²Dagron, 1992: 7; traducido en Grabar, 2007: 10-11.

fieles. De ahí la honra con la que se veneran, el respeto que reciben, el afán de poseerlas y el celo en conservarlas, pues se tratan de uno objetos de culto que son eficaces y poderosos salvaguardas espirituales³.

La fuerza de la reliquia en el Occidente cristiano revierte frecuentemente en dos nociones: *virtus* y *praesentia*. La primera designa el poder milagroso que ostenta la reliquia y la segunda su presencia activa aquí y siempre⁴. Además, esos restos sagrados han protagonizado un papel sobresaliente tanto en las creencias como en las prácticas religiosas que comportan la espiritualidad del hombre medieval. Su presencia define nuevas formas de devoción que sirven para establecer un contacto con lo sobrenatural. Su poder era ilimitado. A través de la reliquia se manifiesta y se expone lo santo al fiel en forma visible, dentro de los usos y la cultura visual de la Edad Media. Su exposición y veneración implicaba el lujo y la riqueza de sus envoltorios, fabricados con los materiales máspreciados y preciosos; en ocasiones, el propio edificio llega a convertirse en relicario –piénsese en el origen de la Saint Chapelle, o en la basílica de San Francisco, al fin y al cabo, concebidas como relicarios monumentales– y estas posibilidades metafóricas de los elementos y estructuras arquitectónicas dan pie a un trasvase o contaminación de tipos. ‘En el mundo medieval podemos sorprender metáforas similares en un camino de ida y vuelta, el relicario se concibe como maqueta de la iglesia, para ser esta la que adopte la forma de relicario. Son bien conocidos los casos de la Saint Chapelle y de la Santa Espina de Pisa, en los que está documentado un destino que justifica el rebote de la metáfora’⁵.

Interés especial revisten los usos de las reliquias que hacen presente al santo o a los santos –titulares de los despojos sagrados– participando en determinadas ceremonias. En las grandes solemnidades, en el altar de los templos se colocaba jerárquicamente todo el conjunto de reliquias. Si bien no se trata de una exposición permanente, sino de conmemoraciones muy señaladas, a veces incluso respondían a un principio de simetría absoluta, para el que Recht supone una evidente función nemotécnica⁶.

³García de la Borbolla, 2014: 91.

⁴Recht, 1999: 113.

⁵Moralejo, 2004: 31.

⁶Recht, 1999: 114.

En los últimos años se ha insistido en la contribución de ese tipo de producción al imaginario simbólico, en la implicación de estos objetos al servicio del culto y su incidencia en la proyección del esplendor de la liturgia y de la vida civil de los poderosos, en el valor de los materiales en unos momentos en los que la historiografía artística debate el alcance de la materialidad, si bien, el cometido de estas piezas sacras, la trasciende. Este interés reciente de la historia del arte por el cuerpo, por los sentidos, las sensaciones y las emociones, conlleva el análisis de las interacciones entre el objeto artístico, que actúa por sí mismo, y un sujeto que lo recibe, situándonos, por lo tanto, en el centro del diálogo entre la obra y el espectador⁷. La noción de experiencia, que no puede ser cortada por definición de esta dimensión temporal, en la Edad Media, se entiende como elaboración material y espiritual del conocimiento a través de figuras y signos⁸. Y precisamente es ahí donde estas piezas acaparan notable protagonismo.

Es obligado registrar los usos y funciones de esa producción que, por lo general, trasciende el valor de su materialidad para remitir a realidades abstractas que generan un contacto con lo sagrado, toda vez que contribuyen con eficacia al esplendor de la liturgia. Sin duda ese papel activo del relicario en el ámbito litúrgico refuerza y potencia su significado en tanto que se convierte en vehículo de lo sagrado y actúa a la vez como intermediario de los hombres frente a lo sobrenatural. Una situación equiparable acaece en el ámbito civil, donde estos envoltorios artísticos se convierten en testigos de lo sacro, cuerpos donde el poder se encarnaba, se exhibía y sobre todo se hacía presente. De la calidad de sus materiales y del valor que se les otorgaba da buena cuenta su tesaurización.

La familiaridad con la reliquia pudo incitar a los fieles a buscar un contacto aún más estrecho con ellas. Es a comienzos del siglo XIII cuando, al mismo tiempo que se reclama la elevación de la Hostia, se intenta ‘ver’ las reliquias⁹. Como señala Recht, se trata de dos fenómenos casi contemporáneos.¹⁰

⁷Palazzo, 2014.

⁸Debiais, 2016: 115.

⁹Recht, 1999: 114.

¹⁰Recht, 1999: 129.

La promoción de Gómez Barroso: El relicario de la Virgen del Cabello

Una información de primer orden a cerca del campo de estudio propuesto, articula el relicario de la Virgen del Cabello. Su promotor fue don Pedro Gómez Barroso, una de las figuras eclesiásticas más destacadas del siglo XIV. Su carrera comienza como protegido de Sancho IV. En 1326 es nombrado obispo de Cartagena por Juan XXII, gracias al apoyo de Alfonso XI. Pero su encumbramiento tiene lugar en 1327, cuando el citado papa le nombra cardenal nuncio con el título de Santa Práxedes y Camarlengo del Sacro Colegio, desde 1331 hasta 1340¹¹. El cardenal desempeñó también una intensa actividad diplomática, como ha señalado Portilla: “actuó como legado de Benedicto XII en los momentos difíciles que precedieron a la Guerra de los Cien Años, visitando las cortes de Felipe VI de Francia y de Eduardo III de Inglaterra; y desplegó con tan acierto sus labores diplomáticas que su labor fue encomiada por el pontífice en una carta de 25 de septiembre de 1337”¹². Viajes que sin duda conformaron la cultura visual del cardenal, como denota su legado artístico.

Don Pedro, a juzgar por su testamento, colecciónó una gran cantidad de objetos lujosos; entre ellos, los relicarios, como no podía ser de otro modo, acaparan el grueso de su tesoro, conforme al valor que adquiere la reliquia en ese momento: El de San Lorenzo, a buen seguro una escultura del titular, indica que, por tanto, debía preferir la estatua del santo portando la reliquia, observando así una tipología que gozó de gran prestigio, y que ilustra precisamente un tipo de obra mencionado con frecuencia en los textos pontificiales, la imagen de un santo portando un relicario¹³. Entre las custodiadas en su colección figura una del *Lignum crucis*, que en esos momentos medievales adquiere un protagonismo y un desarrollo inusitado, ligado a las prácticas devotas. Las obras denotan ese espíritu de magnificencia que guía la cultura clerical del momento y sobre todo la importancia de la corte de Aviñón, como la marca de la ciudad corrobora¹⁴. Buen ejemplo de esa aristocratización del objeto de piedad. De gran interés es la propia exposición de la

¹¹Un análisis detallado de sus cargos y empresas importantes en las que tomó partida, en Martín, 2001: 145-155.

¹²Portilla, 1983: 21.

¹³Estos modelos gozaron de popularidad; piénsese que don Gil de Albornoz, por mandato testamentario, lega a la catedral toledana “las imágenes de san Eugenio y san Ildefonso, para uso de los altares de San Salvador y de nuestra Señora, dentro del coro”. Se notará que la elección no es arbitraria, pues ambos santos fueron arzobispos de Toledo, predecesores suyos, con el cometido ideológico que ello conlleva. Se ha tratado el caso en Lahoz, 2011: 252.

¹⁴Taburet-Delahaye, 1995: 18.

reliquia en receptáculos de vidrio, que actuaban como una vitrina y como una lupa. Se refuerza por tanto el carácter eminentemente visual del relicario, convirtiéndolo en un objeto de contemplación.

Hay que pensar que Aviñón en estos momentos se convierte en un centro artístico extraordinario. A su condición de centro creador se añade su condición de centro difusor de influencias. La ciudad francesa, como han señalado Castelnuovo y Ginzburg, se convierte en lugar de reencuentro de distintas culturas y de elaboración de nuevas experiencias¹⁵. En ese sentido, la ciudad papal actúa como un imán para atraer, desde otros focos, a los artistas más vanguardistas, pero inmediatamente se transforma en una caja de resonancias que expande los ecos llegados desde aquellos centros de procedencia. Aviñón así se erige en centro artístico de primera magnitud como puede ser París; la ciudad de la corte papal, adquiere una importancia y un protagonismo de primer orden, equiparable a las cortes europeas, demandando y produciendo un arte cortesano donde confluyen y se asimilan corrientes internacionales.

El cardenal Barroso, por su residencia en la ciudad papal y sus viajes a los centros cortesanos, gozaba de una posición privilegiada que le permitía conocer las corrientes artísticas más vanguardistas. La riqueza de los materiales usados confiere a sus relicarios una dimensión simbólica intrínseca. Son obras artísticas que le acompañan en vida, denotan un gusto estético y un interés por el objeto precioso. De hecho, que Barroso viviese rodeado de objetos de lujo no extraña si se piensa, como ha apuntado Martín Ansón, “que la casa de los cardenales se presenta como una imitación de la corte papal. Su dignidad exigía un brillante ritmo de vida. Se contrata a artistas para la decoración del palacio y algunos cardenales llegan a convertirse en auténticos coleccionistas”¹⁶.

A la promoción de don Pedro corresponden también otros patronatos artísticos, como conviene a un príncipe pontificio. Entre todos ellos sobresale la fundación del monasterio de Santa Práxedes en Aviñón, cuya custodia se encomienda a una comunidad dominica femenina, destinado a crear un ámbito propio donde reposar hasta el fin del mundo. La fundación cardenalicia concreta un modelo que será copiado hasta las últimas

¹⁵Castelnuovo/Ginzburg, 1981: 63.

¹⁶Portilla, 1983: 147.

consecuencias por su sobrino al fundar el monasterio de San Juan de Quejana¹⁷. La mayor parte de sus colecciones artísticas, al menos en lo que nos ha llegado, son objetos litúrgicos y devocionales que se destinarán a la fundación dominica, a buen seguro para dotar de brillo su descanso final, pero también en un gesto inducido por el valor soteriológico y taumatúrgico del que gozaban las reliquias. Toda vez que en vida de su promotor respondían a prácticas devotas y debían integrar el tesoro del prelado. Se observa con ello la aristocratización del objeto artístico y un culto privado propio de la élite y la promoción artística en el siglo XIV.

El relicario de la Virgen del Cabello describe una microarquitectura de condición simbólica, de 40 centímetros de altura por 22 de ancho, realizada en plata sobredorada. Las propias noticias documentales ya lo definían como un ‘tabernáculo’. Con la intención de evocar una construcción al uso, se reproduce un templete. Tiene remate en aguja, con gabletes, describiendo uno de los edificios más ‘góticos’ de nuestro catálogo. Como si de un templo se tratara, es articulado, y se abre, de modo similar a algunos retablos, presentando por tanto la configuración de un retablo articulado con alas que pueden cerrarse, bordeadas de cresterías y con florones. La caracterización arquitectónica sugiere el aspecto de una capilla de orfebrería, y sabemos que estos modelos trabajaban la imagen reducida de monumentos cultuales¹⁸. La adopción de esos formatos arquitectónicos responde al gusto de un conjunto de arquitecturas miniaturizadas que cobra especial vigencia desde la segunda mitad del siglo XIII, tanto en metales preciosos como en marfil¹⁹. Estamos ante esos caminos interartísticos de ida y vuelta, esas posibilidades metafóricas de los elementos plásticos que trasvasan o contaminan sus tipos. Estas características formales de la arquitectura del relicario ya fueron vinculadas por Taburet-Delahaye a las creaciones parisinas, defendiendo una similitud con el tabernáculo del tesoro de Sevilla, donación de Felipe V y de su esposa Juana de Borgoña, realizado entre 1317 y 1322, con el Bazin obispo de Lisieux y con el del museo Poldi-Pezzoli de Milán²⁰, aunque tal relación ya había sido formulada por Cruz Valdovinos²¹.

¹⁷Como ya señalara García, 1982: 43.

¹⁸Véase Gauthier, 1983 : 150.

¹⁹Martín, 2001 : 149.

²⁰Taburet-Delahaye, 1995 : 18.

²¹Cruz Valdovinos: 1989: 52.

Se trata de relicarios escenográficos. Se notará por tanto el simbolismo de su estructura. La arquitectura también refuerza el carácter eminentemente visual que convierte el relicario en un objeto de contemplación²². En la pieza de Quejana se reproducen así una especie de diminutos oratorios o capillas, que cobijan en su interior la imagen de la Virgen. Una vez abierto se nos ofrecen ámbitos distintos, con la escenificación de un relato del ciclo de la Infancia; en relieve se detallan: Anunciación, Visitación, Epifanía y Presentación, organizados en torno a la talla central de Nuestra Señora del Cabello. Se revaloriza la reliquia por una puesta en escena dramática integrando el objeto simbólico en un relato.²³ De tal modo, se convierte en una especie de oratorio cuyo esquema no difiere mucho de la estructura de retablo, como se ha dicho, y observando la costumbre el arte que enmarca la reliquia, se muestra en una especie de teatro devocional, en el que se pone en escena para que pueda manifestar su poder²⁴. Por otro lado, esa articulación de la pieza, como sucedía en los retablos con alas, apela al rito de apertura que, como señala Didi-Huberman, responde a un ceremonial aurático en relación con la dramaturgia ritual de apertura y cerramiento de los retablos (Figs. 1 y 3).²⁵

Al simbolismo de su estructura se suma la rica imaginería dispuesta en el conjunto donde, en un doble piso, se sucede, como se ha dicho, el ciclo de la Infancia. El carácter narrativo de los relieves contrasta con la condición icónica de la imagen central. Por ello, a la carga apotropaica y taumatúrgica de las reliquias, el relicario añadía la virtud doctrinal de las imágenes. Además, se invierten todos esos géneros artísticos para componer la pieza; la arquitectura, la escultura, la pintura y la metalistería se combinan y complementan para formular una obra extraordinaria.

²²Recht, 1999: 120-121.

²³Recht, 1999: 118.

²⁴Camille, 2005: 104.

²⁵Didi-Huberman, 2007: 44.



Figura 1. Fotografía frontal del relicario de la Virgen del Cabello. Fotografía cortesía de la Diputación Foral de Álava.



Figura 3. Fotografía en detalle de los relieves laterales. Fotografía cortesía de la Diputación Foral de Álava.

La imagen de la Virgen aparece sentada y se acompaña del Niño. La caracterización formal, la indumentaria, los pliegues angulares, el tipo de velo, el gesto y la tipología

recuerdan a los modelos parisinos de la segunda mitad del siglo XIII. En la parte alta de su cabeza cobija la reliquia acogida y exhibida en un cristal de roca. El rostro aparece pintado. Ya en el mundo aviñonés venía siendo frecuente el recurso de los pigmentos para los rostros y en las manos en determinadas piezas de orfebrería, desde la primera mitad del siglo XIV²⁶, a buen seguro para dotarlas de una apariencia más real. Taburet-Delahaye había relacionado el conjunto en numerosos aspectos con los modelos de la segunda mitad del siglo XIII y no reflejan más que discretamente las nuevas tendencias que se han desarrollado hacia 1300. Incluso para la imagen de Quejana sentada denota cierta relación con la Virgen del tesoro de Roncesvalles, realizado en Toulouse, sin duda un poco después de 1300²⁷. Sin embargo Martín Ansón encuentra una relación más estrecha con la Virgen en majestad de la Colegiata de Saint Martene en Walcourt, conocida como Virgen de la Tesorería, que los recientes estudios también vinculan al ámbito parisino²⁸ y que ofrece un tipo iconográfico muy similar a la nuestra. Por su parte, Cruz Valdovinos, aun reconociendo esas influencias, apunta y sugiere ciertas reminiscencias italianas, fácilmente explicables por el carácter internacional y la vigencia que esas formas tuvieron en la corte de Aviñón, y que la historia por tanto resuelve sin grandes dificultades²⁹.

Aparte de su alcance devocional, de una originalidad extraordinaria es la imagen mariana que, por posición, tamaño, proyección, tratamiento y material, se erige en el eje y, de hecho, en el núcleo de todo el proyecto. Su jerarquía temática y plástica y su emplazamiento privilegiado la definen como la pieza angular del programa. Se manifiesta como una estructura tridimensional. Reproduce el típico grupo mariano de la Virgen Madre. El bulto redondo le confiere una realidad sensible más impresionante que sus compañeras. La talla es toda de oro, el rostro con esmaltes, presumiblemente llevaba una gema en su pecho hoy añadida, pues sigue la tipología galactotefusa. La reliquia, el cabello de la Virgen, está custodiada en un cristal de roca, receptáculo privilegiado para este tipo de exposición, que, como se ha apuntado, actuaba como una vitrina y como una lupa³⁰. El remate en aguja cumple la función de doselete, subrayando su valor. Sus deudas son notables con las plantillas de la imaginería lignaria. Estamos ante un ícono, ante una

²⁶Como acertadamente señalaba Martín, 2001: 151.

²⁷Taburet-Delahaye, 1995: 18.

²⁸Martín, 2001: 151.

²⁹Cruz Valdovinos: 1989: 52.

³⁰Recht, 1999: 115.

auténtica ‘imagen’, contrapuesta, pero a la vez complementaria a la condición narrativa de sus compañeras. Se erige en una imagen de culto que no difiere de la morfología y tipología de las patronas de los templos, incluso posteriormente el canciller la convertirá en la patrona de su capilla funeraria (Fig. 2).



Figura 2. Fotografía en detalle de Virgen y el Niño. Fotografía cortesía de la Diputación Foral de Álava.

No me resisto a insistir en esa condición icónica, si la teoría de la imagen sagrada ha interpretado ésta como una representación de un cuerpo sagrado ausente; al contener la

Virgen del Cabello, la reliquia se convertiría en una presencia. En otro orden de cosas, a partir del siglo XII empiezan a gozar de notable éxito los relicarios antropomorfos de los santos. Me pregunto si la imagen que estamos estudiando no combina ambas posibilidades: por un lado, la frecuencia de su imaginería, pero al adoptar este formato antropomórfico y real, redobla su significado.

Se ha afirmado arriba que el interés de ver las reliquias es un fenómeno contemporáneo a la necesidad de ver la Hostia, pero por otra parte, en el concilio de Letrán en 1215 se exige que las antiguas reliquias en modo alguno se muestren fuera de su cápsula. El proceso de ocultamiento y ostentación de la reliquia da un giro que enlaza con la utilización de relicarios de tipo custodia y ventanas de vidrio a partir del siglo XIII.³¹ Solución que puede explicar también el caso que nos ocupa.

La Virgen actúa también como una *Madona in Magis*. Se ha cambiado incluso la organización al uso para que, próxima a los reyes, complete la Epifanía³². La actitud gestual de los sabios debe mucho a la vigencia de los dramas litúrgicos que dinamizan la escena:

“Se da así un contexto de Adoración de los reyes o mejor de la Epifanía, pues es precisamente el carácter ‘epifánico’, teofánico de este episodio el que se quiere subrayar por medio de recursos tales como: contraste de actitudes, tamaño, técnica o material entre la Virgen y los Magos. Las diferencias espaciales entre ambos matizan el significado de cada uno, la Virgen y el Niño ocupan el lugar privilegiado y los Magos quedan en un emplazamiento relativamente subordinado. Y de tal modo se resalta la diferencia ontológica entre Magos y Majestad”³³.

Reforzada en este caso por el valor devocional de la imagen que la presencia de la santa reliquia imprime, es un buen ejemplo de “esa privatización de la piedad a través de la aristocratización del objeto de lujo, un fenómeno muy habitual en las cortes europeas”³⁴. Las reliquias relacionadas con la Virgen son una de las más valoradas en la Edad Media. En la abadía de Vezelay se veneraba una reliquia del cabello de la Virgen, según la crónica

³¹Mocholí, 2013: 383.

³²Alcoy, 1987: 41; 2017.

³³Moralejo, 1983: 183.

³⁴Pereda, 2005: 82.

de Hugo de Poitiers³⁵. Sabemos que Clemente VII había donado una reliquia del cabello de María al duque de Berry, dándonos una idea de su valor. Pero, además, el relicario alavés contiene otras reliquias: las placas laterales se levantan dejando ver una serie de medallones que contienen restos de determinados santos, de san Esteban, san Francisco, las Once Mil Vírgenes, san Cosme y san Damián, santa Columbana, san Jorge, santa Anastasia y san Menas, entre otras, cuya identificación se realiza mediante inscripciones en francés. Por tanto, la obra se convierte en un verdadero tesoro pues, en principio, “tesoro no era otra cosa que la colección de estas reliquias prestigiosas, no los receptáculos que las contenían, aunque luego por extensión se aplica a los ricos objetos que las contenían”³⁶. La pieza aviñonesa sintetiza ambos matices. Su existencia testimonia la importancia de las reliquias en el mundo medieval, no sólo con significado religioso, sino especialmente artístico, pues es una vía de difusión con amplia vigencia.

Como se ha dicho, una serie de inscripciones en francés identifican las reliquias que componen el relicario, acogidas en unas celdillas, con tejidos, y visibles a través de cristales. Se cumplen ajustadamente por tanto esas premisas impuestas en el concilio de Letrán. La epigrafía, junto con los cuadrifolios, en principio, parece seguir un modelo ornamental, pero articula un cometido mayor. Se introduce con ello el elemento adicional de la palabra. La función de estas etiquetas es identificar al santo a quien pertenece la reliquia. La importancia del texto se pone de relieve en estos relicarios múltiples, que son de este modo diferenciados. Si bien es la reliquia la que acapara la trascendencia y no hay que subestimar el valor de la palabra en estos casos, dado que el anonimato trasmuta el valor de la reliquia en simples huesos, que serían ignorados o incluso desechados: *vox significan rem*³⁷.

Conviene ‘recordar’ el valor de las inscripciones, pues constituyen un elemento visual, antes que verbal: se dan a ver antes que a leer. El recurso al epígrafe denota un evidente valor simbólico, era un símbolo de solemnidad, de ostentación y de poder. Fijada por escrito, la palabra es un vehículo de naturaleza perdurable que no sólo tiene trascendencia en el momento concreto de su identificación, sino que se transmite para generaciones futuras. En efecto, la escritura, además de registrar un mensaje verbal, por estar hecha de

³⁵Yarza *et. al.*, 1981: 135.

³⁶Español, 2001: 271.

³⁷Camille, 1985: 30 citado en Mocholí, 2013: 381.

signos, es un sistema visual desde un punto de vista semiológico³⁸. Posee una función figurativa. La inscripción se coloca en principio en el dominio de lo visual y lo sensible. El texto identifica los restos, tiene por tanto un carácter ontológico, los conmemora y perpetúa. Además, la inscripción suscribe un cometido de memoria, un carácter representativo y hasta historiográfico. Así la epigrafía actúa como recuerdo, sutilmente trabada y grafiada para que perdure. En este sentido, ese carácter nemotécnico atribuido a la exposición de las reliquias se subraya en su caso por tal uso de la palabra (Fig. 4).



Figura 4. Fotografía del relicario donde se aprecia la parte trasera de las puertas donde se encuentran el conjunto de reliquias de otros santos. Fotografía cortesía de la Diputación Foral de Álava.

³⁸Petrucci, 2013.

Unos leoncillos cumplen la función de peanas. El tipo de animales y la estructura del zócalo recuerdan a los motivos fijados en el relicario de Santiago que hoy custodia la catedral de Compostela, como ya había sido señalado³⁹. En el zócalo figuran motivos heráldicos con esmaltes, es de los pocos ámbitos donde se emplea esta técnica, que contrasta con lo recurrente en la producción cercana, como sucede en el ejemplar citado de la catedral de Sevilla. Se fijan las enseñas del eclesiástico combinadas con los escudos reales. Se reproduce el blasón cuartelado de Castilla y León y el de los Barroso con cinco leones rampantes fajados en oro y azul. Portilla deducía que su presencia se debía al interés del religioso por Castilla, conocido como Cardenal ‘Hispanus’: título que tuvo siempre muy presente, interesándose por Castilla, por su ciudad, Toledo, y por sus parientes. De ahí que el relicario lleve en su pie, insertos en sendos rombos, cuatro escudos, a derecha e izquierda, las armas: cinco leones de plata, fajados, en campo de gules o rojo, y en las caras anterior y posterior, las más visibles de este pie, los escudos cuartelados de Castilla y León⁴⁰. Si bien la hipótesis ha de revisarse, se han interpretado también los escudos como una elección familiar intencionada, relacionando su presencia con el Pacto de Arriaga: La inclusión de los escudos de Castilla y León y los cinco leones rampantes de los Barrosos indujo a pensar que fue una elección familiar claramente intencionada, que podría relacionarse con el hecho de que, en 1332, Álava se incorporase a la corona de Castilla por el convenio de Arriaga, acontecimientos donde la familia jugase un papel relevante; cuando se firma el Pacto el 2 de abril de 1332, el señorío de Ayala acababa de cambiar de titular con la llegada de la rama toledana⁴¹. Sin embargo, dicha hipótesis resulta poco viable, ya que sólo se adoptan las armas del cardenal, y la ausencia del capelo las sitúa con anterioridad a la fecha indicada, pero, además, su legado responde a una solicitud expresa de Sancha Fernández Barroso, quien la tenía en especial devoción⁴². El lenguaje de la heráldica es inequívoco: se relaciona con los Barroso, no con los Ayala, y otras razones explican la combinación de esos motivos heráldicos. En una época inmediata, ya con Alfonso X, resulta habitual que imágenes marianas donadas por particulares se acompañen del escudo real flanqueado por la enseña personal del comitente. Para Rosa Alcoy, estas combinaciones de heráldica e imagen de culto proclaman un canto a las alianzas de determinadas familias con las monarquías que tienen

³⁹Cruz Valdovinos: 1989: 52.

⁴⁰Portilla, 1983: 21-22.

⁴¹Martín, 2001: 152, donde también puede verse un pormenorizado análisis estilístico.

⁴²García, 1982: 46, quien apunta también que es la única pieza que se ha separado del tesoro personal.

por testigo a la Madre de Dios⁴³. Cometido que se nos antoja más factible, dadas las estrechas relaciones de don Pedro Gómez Barroso con Alfonso XI, quien le apoya decididamente en su carrera eclesiástica. Los escudos así timbrados vendrían a celebrar la alianza con el monarca.

Taburet-Delahaye, en su estudio de 1995, ya había advertido la ausencia del capelo cardenalicio en los motivos heráldicos⁴⁴, aunque no insiste en la cronología de la pieza. Sabemos que don Pedro es nombrado cardenal en 1327 y a partir de 1331 residirá en Aviñón, lo que indujo a Micaela Portilla a situarla entre esas fechas y la del testamento, en 1348. Sin embargo, extraña que, una vez alcanzada la dignidad cardenalicia, no figurase tal cargo en la heráldica, dado lo cual, en buena lógica, dado el carácter celebrativo y propagandístico de estas piezas, su ausencia, acaso, responda a que la obra sea anterior al nombramiento. Por otro lado, los análisis formales y estilísticos apuntaban a una condición retardataria; la literatura artística la equiparaba con otras obras, siendo las de la órbita de hacia 1300 y las de la primera mitad del siglo XIV las que se ofrecen como más próximas. Por todo ello, pensar en una fecha ligeramente anterior proporciona una explicación más factible y más ajustada a los formatos y a sus mismas figuraciones. Las marcas en el pie de la pieza con la inscripción AVUI la sitúan en Aviñón, como advirtió Cruz Valdovinos, dado que su adscripción oscilaba entre la ciudad papal y Montepelier. No obstante, solo figura la marca de la ciudad y no la de la curia romana. Desde los primeros años del siglo XIV, como ya apuntó Taburet-Delahaye y recoge Martín Ansón⁴⁵ es normal que figuren ambas. ¿Tal vez su ausencia responda a que no sea todavía miembro de ella? Por otra parte, la presencia del punzón de la ciudad como es obvio significa su valor, dado que, junto con París, estos son los focos que comandan la producción, ambos de condición cortesana, una real y otra papal, pero cercanas y similares en propósitos y empeños⁴⁶. Tenemos así: taller, fecha y patrón. Además, los punzones se convierten en una auténtica marca registrada que revisa la calidad de las mismas.

⁴³Alcoy, 1991.

⁴⁴Taburet-Delahaye, 1995: 17.

⁴⁵Taburet-Delahaye, 1995: 12. Martín, 2001: 145-155.

⁴⁶Hoy se atribuye sin duda a los talleres franceses; en principio se vinculó a Mompelier, la propia historia hacía pensar en los talleres aviñónenses y así se recogía Portilla, 1983: 22, pero es Cruz Valdovinos, 1989: 364, quien proporciona una lectura correcta.

La riqueza de los materiales usados, a buen seguro contiene un valor simbólico intrínseco. Se podría hablar de paraísos en miniatura hechos en oro. No podemos olvidar el efecto que el propio material refuerza, pues la idea de brillo es una de sus notas que enlaza quizás con la visión anagógica tan propia del gótico. Como sugiere Baschet: “la obra no solamente transmite un significado por descifrar, produce igualmente un efecto, sin duda en principio el efecto de ‘poder’ es evidente pero también ‘de llamada’, pues el relicario con la imagen central se hace agente de prácticas de meditación”⁴⁷.

La recepción del relicario: De la hermana al sobrino

La primera noticia sobre el relicario de la Virgen del Cabello, corresponde al testamento de don Fernán Gómez Barroso fechado a 26 de febrero de 1248: *Item legamus et relinquimus Sancxie Ferrandi sorori nostre quandam ymagine beate virginis de argento cum suo tabernáculo in qua est capillus ipsius beate virginis*⁴⁸. En su codicilo, por tanto, lo dona a su hermana Sancha. Como ha sugerido Michel García, merece la pena observar que es la única joya legada por el cardenal a un miembro de su familia⁴⁹. Por su parte, el citado investigador sostiene que, si el relicario de la Virgen del Cabello ha sido separado del tesoro devoto personal del cardenal, habrá sido para responder a una solicitud expresa de doña Sancha Fernández Barroso, quien le tenía especial devoción⁵⁰. El hecho denota cierto protagonismo de la mujer, o al menos pone de manifiesto un cierto gusto artístico, ahora bien, puede ser por un interés artístico o, lo que es más factible, devocional.

Por otro lado, doña Sancha Fernández Barroso no era una dama cualquiera. Se casa con don Pedro López II, Adelantado de Murcia, y tiene dos hijos: Sancho Pérez –que muere pronto– y don Fernán Pérez de Ayala, padre del canciller don Pedro López de Ayala y fundador del monasterio de Quejana. Según apunta García, la importancia de la familia materna se realza en el hecho de que el fundador lleve el nombre del abuelo materno – como él mismo apunta en Las Generaciones–, frente a la costumbre generalizada de adquirir el del abuelo paterno. Es evidente que el linaje de los Barroso cuenta más; la

⁴⁷Baschet, 1999: 69-70.

⁴⁸Archivo de Vaucluse H., Sta. Práxedes; Leg. 50, publicado por Pansier, 1916: 83; seguimos la cita de García, 1982: 45, nota 25.

⁴⁹“Todas las demás joyas van a iglesias o monasterios españoles o del Condado Venesino, entre los cuales el de Santa Práxedes lleva la mejor parte. Este recibe otros cuatro relicarios, que son otras tantas obras de arte: una estatuilla de San Lorenzo con reliquias de santo, otra de Santa Práxedes; una pequeña cruz de plata con el lignum crucis, un relicario de plata compuesto por un tabernáculo con las reliquias de varios santos”, García, 1982: 45.

⁵⁰García, 1982: 45-46.

madre, gracias a su fortuna personal, pudo conservar cierta independencia con relación a su esposo. Otro indicio de esta independencia entre los esposos reside en la vida sentimental del adelantado de Murcia, ya que su unión con doña Inés de Azagra tiene a todas luces visos de ser oficial⁵¹. De todos modos, se observa una cierta libertad por parte de la mujer y el interés en poseer el relicario ya denuncia una voluntad personal hacia esas prácticas.

Tras la muerte del cardenal, por disposición testamentaria, la obra pasa a doña Sancha Fernández Barroso, quien a su vez la legará a su hijo don Fernán Pérez de Ayala, que la tiene en gran aprecio en su palacio de Quejana. Formaba parte de las joyas de la familia, tenida en alta estima ya que había pertenecido al cardenal, su tío, con el que don Fernán estaba muy unido. El nuevo propietario, una vez retirado de la vida pública y ya viudo, ingresa en el convento de Santo Domingo de Vitoria, desde donde, compartiendo un viejo deseo con su esposa doña Elvira de Ceballos, realiza en 1378 la fundación del convento de San Juan de Quejana, atendido por veinte monjas dominicas, fundación que sigue ajustadamente el modelo del cardenal Barroso en Santa Práxedes, como se ha apuntado, dotándolo de un conjunto de objetos litúrgicos observando los requisitos y las modas de la época.

La carta de dotación del convento rezuma elocuencia. Aparte de una cumplida y copiosa manda de los bienes y heredades que el fundador dispuso para garantizar la vida de las dominicas⁵², sobresale el conjunto de ornamentos litúrgicos que don Fernán lega para el monasterio:

Estas son las joias que yo e Doña Elvira mi mujer dexamos en Quixana al monasterio.

Primeramente una imagen de Santa María doro que tiene en la cabeza un cabello de Santa María y está en un tabernáculo de plata dorado y esmaltado, que pesa todo 14 marcos.

Otrosi una tabla de plata pequeña en que está una figura de una asnilla y una pollinilla que va en pos de ella e una imagen de Santa María con su fijo en brazos e una imagen de San Joseph que la lleva por rienda y esto todo dorado y esmaltado que pesa cinco marcos.

⁵¹García, 1982: 29.

⁵²Portilla, 1983: 15.

Otrosi una cruz de plata para andar la procesión en la que hay 14 marcos. Otrosi, cinco lámparas de plata en que ay 25 marcos.

Otrosi una cruz de pie que se parte en tres miembros, y un cáliz con su patena, todo esto dorado y esmaltado y dos ampollas doradas que pesa todo esto tres marcos.

Otrosi un incensario y una naveta e su cuchara e un cetre e un hisopo, todo de plata que pesa hasta 10 marcos.

Otrosi dos calizes de plata dorados y esmaltados que pueden pesar has seis marcos.

Otrosi estan y cuatro candelabros pequeños que dio Pedro Lopez mi fijo, y una cruz con piedras todo de plata dorada.

La dotación incluía asimismo lujosos ornamentos:

Otrosi las vestimentas, una casulla de Damasco con oro, con dos orofreces de Inglaterra anchos.

Otrosi otra casulla de cartana verde con oro con orfreces de letras de lavor de Inglaterra.

Otrosi dos casullas de lamete, la una vermeja la otra blanca, con sus orofreces de París.

Otrosi, siete capas las tres de tapete bermejo e una a metad de tapete bermejo e prieto e las otras tres de seda con sus orfreces todas y más dos dalmaticas de paño enleñado⁵³.

Se corrobora en principio la generosidad del fundador, el monasterio queda espléndidamente dotado con grandes rentas, pero se enriquece con la cesión de un conjunto de ornamentos destinado a proporcionar un ajuar litúrgico fastuoso como garante del desarrollo de un culto donde su valor radica en la suntuosidad y el brillo entre los que el relicario ocupa el primer lugar. A la indudable significación artística de la pieza se une un alto contenido ideológico, “legándola al monasterio acentúa la dependencia de esa comunidad en relación con su propia familia, al hacerla depositaria de un tesoro personal heredado. Y así la comunidad se convierte en depositaria de una reliquia familiar con la intención de estrechar vínculos”⁵⁴. De hecho, se está ante un uso político e ideológico del relicario, que denota esas relaciones de poder, más que evidentes que articulan estas piezas.

Pero no menos importantes son la serie de ornamentos y la riqueza de las telas, de los mejores talleres los ejemplares ingleses y de París, a los que apenas se les ha concedido importancia dado que han desaparecido. Asimismo, destaca todo el ajuar que componían

⁵³Marqués de Lozoya, 1953.

⁵⁴García, 1982: 46.

los complementos litúrgicos que contribuían al esplendor de la liturgia, pero también habla de generosidad y el poder del promotor. Se trata de un convento femenino, cuyas prioras pertenecen a las familias más encumbradas del momento, como es el caso de doña Constanza López de Haro la primera priora. Todo ello también denota uno de los destinos de la mujer en ese mundo bajomedieval, la de profesar en un convento, en muchos casos destinadas a la oración por los fundadores.

A partir del momento que la reliquia pasa a ser custodiada por las monjas, se inician una serie de prácticas devocionales. El relicario es llevado procesionalmente entonando el *Ave Maria Stella* desde la clausura, donde por la noche preside un oratorio cerca de las celdas, hasta el coro para que durante el día presida sus rezos comunitarios, procesión que vuelve a repetirse tras el oficio de la tarde. Siempre día y noche iluminado con una candela encendida. Durante el día se podría decir que se exhibe desde un lugar privilegiado, pues el coro de las monjas constituye una especie de tribuna que viene a coincidir con los ámbitos privilegiados generalizados en la exposición de relicarios y tesoros en los conjuntos medievales. Formaría por un lado parte de esas experiencias entre el objeto y la audiencia. Y además aquí se trata de experiencias en la clausura femenina, con una serie de ritos y performances que forman parte de las prácticas de las monjas.

Resulta así una de las obras más prestigiadas del catálogo gótico en Álava; a su valor estético, que lo tuvo, se suma su matiz religioso, el hecho de ser un relicario, y la aristocratización del material potencia su significado. Es la pieza traída de uno de los centros artísticos más notables del siglo XIV europeo, si bien su llegada no responde a un comercio artístico sino a legados testamentarios, inducidos por el interés personal de doña Sancha Barroso, la abuela del canciller Ayala. De todos modos, la proyección de la obra en la producción plástica inmediata debió ser escasa, su carácter privado y su inclusión inmediata a su llegada en una clausura hubieron de mitigar su ascendencia. En la historiografía local es frecuente relacionar determinadas iconografías de la producción monumental con los modelos fijados en el relicario. Sin embargo, en atención a sus usos y destino, la audiencia debió ser más bien escasa: pocos hubieron de gozar de su contemplación, lo que reduce considerablemente su supuesta influencia⁵⁵.

⁵⁵Se detecta aquí uno de los fallos en la práctica historiográfica: el de plantear relaciones entre las diversas manifestaciones artísticas, solo inducidas por la comunidad iconográfica y la cercanía geográfica, pero

Don Pedro López de Ayala: Uso y abuso del relicario

El canciller don Pedro López de Ayala tiene en gran aprecio la imagen, de hecho en el *Rimado de Palacio* y cuando está prisionero en Ovidos, la incluye con otras imágenes destacadas de la Virgen, integrándola en la topografía devocional mariana medieval, así en los versos, la Virgen de Quejana completa una serie y comparte protagonismo con la Virgen de Monserrat, con la de Guadalupe, con la Virgen Blanca de Toledo, lo que nos da una idea de su alcance al menos para don Pedro:

*Allí está un cau(ello) de la Virgen María,
De su santa cabeza, que cualquier' lo ueria,
en quien toue e tengo deuoción grande mia,
al qual siruen y dueñas de orden oy en día.*

*Imagen de la Virgen del cavello muy santo,
tú me ayuda e me libra en este grant espanto;
consuélame, Señora, e cíbreme del manto,
ca bivo mucho triste, non puedo decir cuanto.*

*A ti, Señora, plugo siempre defender
la casa donde vengo e en onra mantener;
tú me guarda, Señora, ca lo puedes fazer,
e me tira de aquí, do me fueron poner.

Yago, Señora, preso e muy desconsolado,
de muchas grandes cuitas e estrañas quexados;
e ti tengo fiuzia de ser por ti librado:

Señora, non me olvides, pues só tu acomendado.

Non sea yo juggedo por mi merecimiento,
aya misericordia en el mi escarmiento;
ya conozco mis yerros, que son millares çiento;
si bien en e ello fize, agora yo lo siento.

Tú me libra, Señora, por la tu piedad,
no me embarguen pecados ni la mi grant maldat,
que son en mi cargados, mas vença tu bondat,
que muchas tales obras feziste por verdat.*

ignorando la realidad medieval y los usos y destinos de esas piezas en su momento, de necesaria consideración para valorar la trascendencia y las estelas creadas.

*Señoras, vos las dueñas que por mi ý tenedes
oración a la Virgen, por mi la saludedes,
que me libre e me tire de entre estas paredes
do vivo muy quexado, según que vos sabredes.*

*Por la su gracia Dios me quiera otorgar
que pueda con servicio siempre gualardonar
a vos e al monasterio, e muchas gracias dar,
lo que mi padre hizo muy más acrecentar⁵⁶.*

Los textos del canciller son explícitos sobre los usos de las imágenes. De su lectura se deduce el carácter de objeto de la imagen y su papel en el funcionamiento de la sociedad medieval. De partida destaca la propia descripción de la obra, su carácter visual, pero también su condición política e ideológica en relación con la protección de la familia y la casa, y todo el valor en la espiritualidad. La Virgen del Cabello actúa como un medio de remisión de pecados a través de las oraciones que se hacen delante de ella –tanto las realizadas por el propio canciller como las de las monjas a favor de éste– y como un objeto de culto⁵⁷. Pero los versos del cronista dan cuenta también de otros significados, desde aquellas imágenes de proyección pública –piénsese en la de Toledo o la de Monserrat– a otras de carácter más privado, como la de este relicario. Se manifiesta el valor de las imágenes dentro de la devoción particular e intimista, incluso la propia historia de la pieza denota la evolución de la piedad: primero eran obras destinadas a un público clerical y después objeto de veneración para una piedad laica, algo sumamente interesante en cuanto que nos habla de la percepción y la recepción de la obra.

Don Pedro López de Ayala protagoniza uno de los mejores exponentes de la recepción del relicario, en el sentido etimológico del término, como consideración pero también como apropiación. Desde su prisión de Ovidos, prometía ampliar y engrandecer a las monjas y el ámbito de la reliquia, efectivamente en 1399 manda construir una capilla torreón que coloca bajo dedicación a la Virgen del Cabello, y en la parte baja construye la capilla funeraria de titularidad; precisamente todo el programa iconográfico gira en

⁵⁶Lopez de Ayala, vers. 894—901.

⁵⁷Baschet, 1996: 9-10.

torno a ella⁵⁸. El retablo de sentido funerario queda presidido por el relicario y desde los extremos el propio canciller como donante adora a una imagen que no es otra que la Virgen del Cabello, aprovechando el valor apotropaico y soteriológico de la imagen. Inaugura así un proyecto de una rabiosa novedad, como correspondía su amplia cultura (Fig. 5).

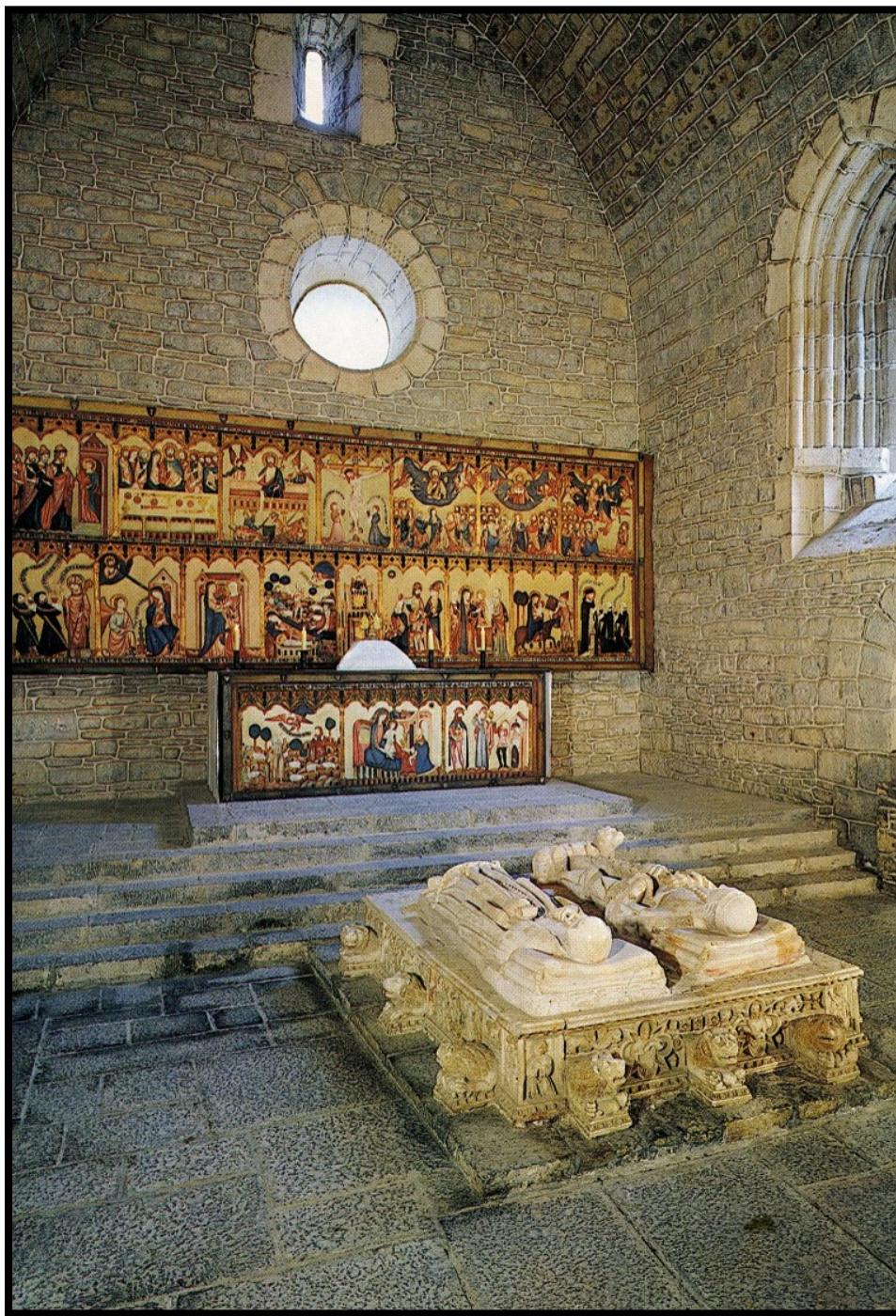


Figura 5. Capilla funeraria de Santa María del Cabello del Canciller Ayala en el Monasterio de Quejana. Fotografía cortesía de la Diputación Foral de Álava.

⁵⁸Por problemas de espacio no podemos extendernos sobre todos los cometidos que ella articula; para una aproximación véase Lahoz, 2013: 139 y siguientes.

El mueble litúrgico combina escenas de los ciclos de la Infancia, Pasión y Gloria, que enfatizan el sentido funerario, y de modo especial se eligen aquellas escenas que subrayan el triunfo sobre la muerte. Asimismo, en la selección de temas priman los que en sentido histórico, dogmático o litúrgico subrayan esa esperanza final. Un edículo copa la parte central del retablo. La arquitectura sirve de receptáculo al relicario que, en las grandes solemnidades, preside la capilla. Como se ha sugerido arriba, formaría parte del reflejo compositivo de una obra en otra y, en definitiva, se incluiría dentro de ese intercambio artístico que detalla el de las fórmulas y los comportamientos que operan y condicionan la creación artística. Es una construcción arquitectónica de tres pisos con doble friso de arquillos, predominando el carácter ornamental. Como único acompañamiento aparece una estrella y, coronando el conjunto, un busto de ángel tocando una fístula. A nuestro juicio en esta pieza radica el simbolismo del retablo. A su lado, en la tabla contigua, los Magos hacen ofrendas a la construcción que no se entiende sin esta secuencia de los reyes. En la parte superior, en un rótulo figura la inscripción *Santa María*. Este edículo ha tenido varias interpretaciones. Para Tormo pudiera tratarse del dorsal de la imagen corpórea de María (o píxide eucarística)⁵⁹. Post aduce varios contenidos explicativos, todos de acepción mariológica: Arca de la Alianza, Stella Maris, la puerta de Ezequiel, Trono de Salomón, a su juicio ninguna suficientemente válida⁶⁰, si bien todos estos conceptos están presentes en el citado canto a la Virgen del *Rimado de Palacio*⁶¹. La literatura artística pronto defiende que la arquitectura sirve de receptáculo al relicario de la Virgen del Cabello que, como se ha dicho, en las grandes solemnidades presidía la capilla⁶². En ese caso el canciller adoraba a la Virgen y los Magos, le entregaban sus regalos, pero cuando la joya está en la clausura –esto es, la mayor parte del tiempo– queda vacía la construcción, solo con la estrella y el ángel visibles. Sabemos que una de las fuentes canónicas de la Epifanía es la interpretación escatológica de Isaías: “Levántate y resplandece, pues ha llegado tu luz, y la gloria de Yavé alborea sobre ti, pues he aquí que está cubierta de tinieblas la tierra y de oscuridad los pueblos. Sobre ti viene la aurora de Yavé y en ti se manifiesta su gloria. Las gentes andarán a tu luz, y los reyes a la claridad de tu aurora” (Isaías, 60: 1, 6). El edículo de hecho vendría a ser la materialización de la Jerusalén Celeste y el propio músico angélico ratifica el valor escatológico, visión en

⁵⁹Tormo, 1916: 156.

⁶⁰Post, 1930: 127.

⁶¹López de Ayala, *Rimado de Palacio*, vers. 854 y siguientes.

⁶²Marqués de Lozoya, 1953. Portilla, 1983: 790.

plena concordancia para el contexto funerario al que se destina. Sentido anagógico de la construcción que se visualiza con el sentido histórico de la Epifanía. Concepción y figuración que se ajusta también a las palabras de San Juan: “La ciudad no había menester de sol ni de luna que la iluminasen porque la Gloria de Dios la iluminaba, y su lumbre era el Cordero. A su luz caminarán las naciones y los reyes de la tierra le llevarán a ella su gloria” (Apocalipsis, 21: 23, 24) (Fig. 6).



Figura 6. Fotografía del retablo de la Capilla de Santa María del Cabello. ©Art Institute of Chicago.

Varias razones concurren en explicar la estrella: puede referir el texto de Isaías, coincide con los epítetos con los que el canciller celebra a María en sus versos: *Señora, estrella Luziente,/ que a todo el mundo guia/ guia a este tu servidor/ que su alma en ti fia*⁶³, tal vez la informe la concepción de la Virgen como ‘Stella Maris’ e, incluso, existen fundamentos de tipo litúrgico pues todavía hoy las monjas, al trasladar el relicario de la iglesia a la clausura, entonan el ‘Ave Maria Stella’. Todas son complementarias y con ello el símbolo vendría a ser sustituto de la imagen.

Según se ha señalado, “la idea de un viaje donde intervienen directamente lo sobrenatural afecta tanto a los Magos como al difunto. Se combinan dos itinerarios hacia lo

⁶³López de Ayala, Rimado de Palacio, vers. 302.

sobrenatural que a pesar de ser distintos en sus puntos de partida tienen el mismo destino, asignado en relación con la *imago* compuesta por la Virgen y el Niño”⁶⁴.

La imagen central de la Virgen con el Niño a la que se dirigen tanto los Magos como los donantes no es otra que la imagen del relicario, Santa María del Cabello. Se trata por tanto de una de esa modalidad de ‘*imago cultual*’ a la vez que una Madona Magi. Sobre todo ha de destacarse su tipo iconográfico, pues la Virgen se dispone a amamantar al niño, que si bien no se ideó para el contexto funerario, enriquece la visión como alimentadora de almas, como madre nutricia, como ya aparecía en las Cantigas y en los textos de san Bernardo. Su tipología es galactotefusa y ha de resaltarse el valor de corredentora que coincide con la propia visión mariana del canciller: *De la mar eres estrella,/ del cielo puerta lumbrosa;/ después del parto doncella,/ de Dios madre, fija, esposa./ Tu amansaste la querella/ que por Eva anos venía,/ e mal que hizo ella / por ti ovo mejoría*⁶⁵. Ambos matices – como galactotefusa y como corredentora– aunque la obra no fue encargo suyo, el canciller las aprovecha para su programa.

El donante-difunto acompañado del obispo se dispone simbólicamente a los pies del Señor, de la figura del Niño y de su Madre y, en su defecto, de su símbolo, pues como tal ha de interpretarse el edículo. Se trata indudablemente de una teofanía. Panofsky define el modelo como una ‘*Transitio Animae*’, y habla de un proceso de sustitución en el que el motivo que simboliza el alma transportada por ángeles sicopompos es reemplazada por el “alma al donante” mejor o peor apadrinada por santos⁶⁶. Sin embargo, para Rosa Alcoy no se trataría del “viaje” sino de la “llegada” del alma y de la Epifanía al donante del divino soberano a las puertas de la Jerusalén, o si se prefiere, ya aposentado en los “palacios interiores”⁶⁷. Todo parece indicar que, en nuestro caso, el relicario mantiene implícitos ambos sentidos: la solución ha de interpretarse como Epifanía al difunto – cuando esté la Virgen– y la llegada a los eternos parajes cuando sólo quede el retablo. De todos modos, el carácter triunfal es inherente, supera las previsiones más optimistas con la escena del donante acompañado de su familia, situado a la puerta, fijado por tanto en plena apoteosis de su victoria (Fig. 7).

⁶⁴Alcoy, 1987: 41.

⁶⁵López de Ayala, *Rimado de Palacio*, vers. 874.

⁶⁶Panofsky, 1964: 78.

⁶⁷Alcoy, 1987: 58.

La escena de los donantes ha de verse como una escena funeraria, y como ha señalado Rosa Alcoy para otros casos, “simbólicamente se traslada la figura o figuras de los fallecidos a los tiempos de la Infancia de Cristo, pero grabando el jeroglífico sobre un espacio distinto que juzgamos ultraterreno. La gloria personal se confunde en estas ocasiones con el regocijo de una entrada en la Ciudad Eterna”⁶⁸.

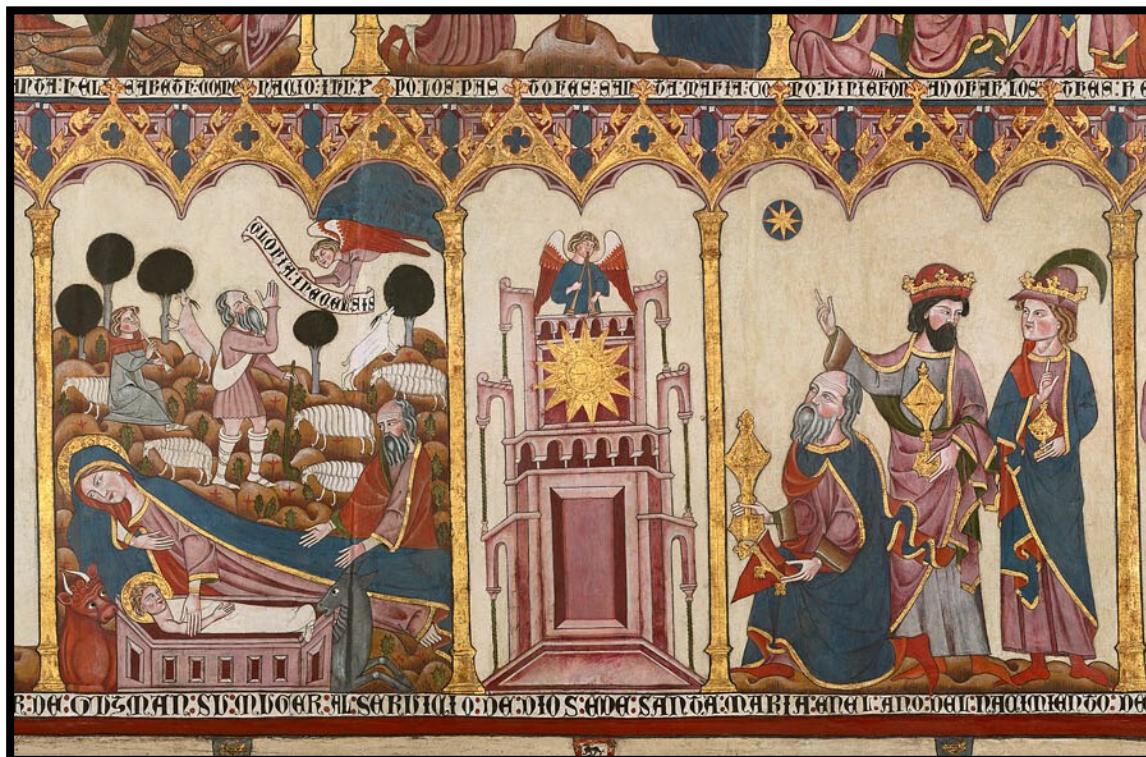


Figura 7. Detalle de la parte central del retablo donde se colocaba el relicario en las grandes solemnidades. ©Art Institute of Chicago.

Así se entiende aquella doble consideración: cuando preside el relicario en las grandes solemnidades, los magos adoran a la Virgen del cabello, materializando la lectura histórica del tema conforme a la exégesis, pero la mayor parte de las veces, cuando el relicario está en clausura, el edículo materializa la Jerusalén Celeste⁶⁹. Franco Mata no acepta esta interpretación, el error se debe a “que el espectador moderno no comprende

⁶⁸Alcoy, 1987: 62.

⁶⁹Franco Mata (2007: 442) afirma: “L. Lahoz, además de las explicaciones a propósito de las relaciones iconográficas con el contexto funerario, formula un detalle a propósito de la construcción del receptáculo del relicario, vacía con la estrella y el ángel, en la evocada escena de la Epifanía, que en mi opinión carece de sentido: menciona cómo un de las fuentes canónicas de la Epifanía es la interpretación escatológica de Isaías (60, 1-6). La construcción vendría a ser la materialización de la Jerusalén Celeste, el ángel músico ratificaría el valor escatológico y la estrella mimetizaría su luz (Ap. 21, 23-24). Más coherente entiendo la explicación de M. Melero Moneo en cuanto que sobre el trono iría emplazada una figura exenta de la Virgen con el Niño hoy perdida, como aparece frecuentemente presidiendo en retablos y trípticos”. Sin embargo, Franco Mata no da cuenta de los varios sentidos de la Biblia y grados de la lectura exegética; en base a este fundamento, mi propuesta no es excluyente sino complementaria.

muchas veces las narraciones pictóricas medievales, no tanto porque las formas visuales sean tan diferentes, sino porque estaban concebidas para verse dentro de una temporalidad totalmente distinta, un marco escatológico en el que pasado presente y futuro se combinan a menudo”⁷⁰. Desde los laterales, las figuras de santo Tomás de Aquino y san Blas introducen al comitente y a sus familiares en las escenas sagradas, de tal modo que la imagen del donante queda superpuesta al episodio bíblico. Estaríamos ante la representación del comitente o la figuración del difunto ante María con el Niño y al mismo tiempo marca la llegada del difunto a los celestes parajes. Los motivos heráldicos y la decoración epigráfica rompen con el anonimato de los protagonistas, proclamando los nombres del promotor de la obra y de su familia: esposa, hijo, nuera, nietos, recordándolos *in aeternum* y perpetuando su memoria. En su caso se notará como la irrupción del retrato viene ligada a lo funerario, “dispuesto en un lugar secundario pero presente por imperativos representativos y deseo de fama y de prestigio”⁷¹. Desde luego, como se ha dicho, el carácter triunfal de la pieza se subraya con la escena apoteósica del donante y sus familiares a la puerta de la Jerusalén Celeste.

De una importancia extraordinaria es esta presencia figurativa del comitente en el retablo. Estamos ante la figuración del donante, unida a la tradición medieval de representar a los promotores en la parte inferior de la tabla; el ejemplo es pionero en el arte en Álava, y según Silva Verástegui, supone el primero fuera de la monarquía en el arte hispano⁷². Sin duda nos las vemos –y nunca mejor dicho– con retratos representativos y genéricos. El canciller se figura orante, no está solo sino acompañado de su familia y son presentados por santos. Estas modalidades le definen como retratos funerarios. En efecto el orante evoluciona en la retratística desde un orante simbólico hasta paulatinamente individualizar su piedad a través de la ilustración de su propia persona. El acompañamiento de la familia es ya habitual en contextos funerarios y revela un sentimiento moderno de la familia, donde el destino funerario es cada vez menos perceptible. Ser presentados por estos ‘abogados’ es una práctica socorrida. Permanece la costumbre italiana de considerar a los santos y las santas como el enlace de presentación ante la Virgen. Los santos obispos introducen al comitente y a sus familiares

⁷⁰Camille, 2005: 71.

⁷¹Yarza, 1996: 71.

⁷²Silva, 1982: 765.

en las escenas sagradas, de manera que su imagen queda superpuesta al episodio bíblico y, en cierto modo, participa en él.

Notable valor adquiere el formato elegido para la representación del donante. El profesor Yarza ya advertía de la rareza de su tamaño, cuando lo habitual es su reducción; aquí exhiben la misma escala que los personajes sagrados⁷³. No hay unanimidad al explicarlo. Para Melero, “probablemente la intervención de doña Leonor en el encargo de estas pinturas explica también la violación de la norma del tamaño de las figuras de los donantes”⁷⁴. Sin embargo, no está de más aducir que escalas similares se generalizarán en la plástica hispana más tarde, y sobre todo ya se venían constatando en la producción europea contemporánea con la que el canciller estaba plenamente familiarizado, piénsese en el desarrollo del retrato en la monarquía francesa y en la producción miniada. Así las cosas, considerarlo un testimonio de su avance se ajusta más a su realidad, que coincide con las novedades de los otros datos iconográficos, avance que Melero rechaza en base a su arcaísmo⁷⁵. Desde luego es difícil de admitir que por un descuido se llegue a formular formatos y plantillas que luego gozarán de plena vigencia, máxime cuando éstos ya estaban formulados y sin duda eran conocidos por don Pedro. Camille explica las diferencias de tamaños en función del significado que suscriben: “se representa en un tamaño mucho más pequeño que las figuras sagradas para demostrar que está presente en espíritu, no físicamente”⁷⁶. Tal vez el canciller se fija en su retablo físicamente y no en espíritu, lo cual, por otro lado coincide con el tamaño del donante adorando a la Virgen en obras europeas coetáneas, como por ejemplo Ricardo II arrodillado ante la Virgen en el Díptico Wilton de hacia 1395,⁷⁷ o el duque de Berry entre sus patronos en la ilustración de hacia 1390 donde, como ha señalado Suckale, “el duque tiene el mismo tamaño que los santos, no se trata de una cuestión de escala, sino de una equiparación de la

⁷³Yarza, 1992: 176.

⁷⁴Melero, 2000-2001: 49.

⁷⁵“Aunque es cierto que en obras posteriores se generalizó la similitud de tamaño entre los donantes, (laicos o religiosos) y los santos representados, dado el carácter arcaizante que tienen estas pinturas en la mayoría de los aspectos, no creo que el tamaño de los donantes deba entenderse como una novedad o adelanto a los tiempos posteriores a este respectos sino más bien como un descuido del taller local al que se le encargaron las pinturas, descuido que pasó desapercibido a la persona que controlaba el encargo”. Melero, 2000-2001: 49.

⁷⁶Camille, 2005: 124.

⁷⁷Precisamente el canciller habría tenido contacto con el rey inglés: “El 28 de octubre de 1996 Ayala está sin duda en la entrevista entre los reyes de Francia e Inglaterra, cuando Ricardo II se casa con Isabel de Francia”, según Orduna, 1991: 27.

importancia de las personas vivas a la de los santos”⁷⁸, argumento que sin duda conviene a la perfección a nuestro caso. El dato no es baladí, a buen seguro hubo de ser el propio don Pedro en exigirlo, pues plenamente familiarizado con la retratística aristocrática de plena vigencia en la corte francesa, la incorpora a su obra. De nuevo la cultura del comitente resulta decisiva para trasvasar formatos modernos de plena vigencia en los centros artísticos más punteros, plantillas que resultan totalmente innovadores en la plástica hispana, y dada su rabiosa modernidad, a veces, incluso, no llegan a entenderse.

Nótese como el edículo queda debajo de la Crucifixión, precisamente en el mismo eje simbólico de Cristo. La distribución, lejos de ser fortuita, rezuma significado, y posiblemente tenga su base en la Epístola de san Pablo a los Hebreos (9: 11, 14) donde se nos presenta a Cristo constructor con su sangre de un nuevo tabernáculo realizando la redención eterna. Sentido y figuración que queda magníficamente expuesto, toda vez que completa y enriquece de modo gráfico el conjunto iconológico, redundando en esa alusión a la Jerusalén Celeste⁷⁹. Pero, sobre todo, lo que me parece más evidente, y elocuente, es que ese sentido ya estaba presente en los propios textos del *Rimado de Palacio*:

*Lo primero encomiendo en este escripto/(la) mi alma a Dios, que (...) la crió;/por su
preciosa sangre después la redimió;/que perdonar la quiera si en algo falleció.⁸⁰*

*A tu noble figura, Señor, Tú me formaste, /de espíritu de vida Tú me bivifíscate,/ por tu
preciosa sangre caramente m'conpraste, / del poder de enemigo cruel Tú me libraste.⁸¹*

Se notará que don Pedro López de Ayala es el que mejor utiliza y rentabiliza el relicario en su propio provecho, con un gran sentido triunfalista, llegando a cotas nunca alcanzadas.

⁷⁸Suckale, Robert; “El Gótico. El renacimiento del arte. En Walter, Ingo F.; *Los maestros de la Pintura Occidental*. Madrid, 2005 pág. 65

⁷⁹Sáenz 1997: 122 y Melero, 2000-2001: 45 ya habían apuntado que su carácter, más que narrativo, es litúrgico. Incluso la primera supone que puede ofrecer la imagen de Cristo Crucificado en el desarrollo de las ceremonias realizadas por las religiosas en la capilla funeraria de los Ayala. Solución que por otra parte se contradice con la existencia de una imagen del crucificado documentada en la capilla y que a buen seguro cumplía dichas funciones.

⁸⁰López de Ayala, *Rimado de Palacio*, vers. 8.

⁸¹López de Ayala, *Rimado de Palacio*, vers. 15.

El valor apotropaico y soteriológico. La apuesta del III Ayala

Don Fernán Pérez de Ayala pertenece a la tercera generación, es el primogénito del canciller, quien junto con su esposa acompaña al canciller y a doña Leonor de Guzmán en el retablo de la capilla del Cabello, por tanto, ya tenemos una primera imagen relacionada con el relicario, aunque esta iniciativa en origen sea responsabilidad de su padre, el canciller. Ni los tiempos ni las circunstancias son las mismas, y por ello distintas son las intenciones que dirigen la promoción de las obras emprendidas por el matrimonio, y sobre todo, la consideración de la reliquia⁸².

El hijo del canciller la tiene en gran estima, de hecho, funda un hospital en Vitoria bajo su advocación Hospital de Santa María del Cabello. La fundación ha de entenderse como un ejemplo de la práctica de la caridad, pero también dentro del enfoque que guía este empeño ha de considerarse una manifestación más de la reliquia custodiada en el convento ayalino, en efecto, ha de incluirse en su proyección, que irradia ahora a otros focos, y por otra parte se convierte en una devoción más pública.

Sus empeños artísticos demuestran cómo ‘cambian los tiempos, cambian las voluntades’. Don Fernán, en su condición de señor del solar, decide también enterrarse en Quejana. Sin embargo prefiere para su descanso definitivo la iglesia del monasterio, ubicando su panteón en el coro donde rezan las dueñas: *mando que mi cuerpo sea sepultado en la Iglesia de San Juan de Quejana en la sepultura que yo fice hacer para mi la cual está ante la red de las dueñas debaxo del coro donde esta Señora Santa María del Cabello*⁸³. La propia elección del emplazamiento ilustra y registra un cambio de mentalidad. Precisamente la tumba queda debajo del lugar donde se expone el relicario durante el día, desde el oficio de prima hasta el de maitines. Su reposo queda protegido por la reliquia, y nada tiene de extraño sabido el valor profiláctico y soteriológico que se le atribuye. Trata así de buscar la protección de la imagen, utilizada, por tanto, con un valor salvífico evidente. A lo que se añaden las propias características de la imagen donde priman los valores de Mediatrix y Corredentora. Las medidas adoptadas dejan adivinar un sentido más intimista e introspectivo de la muerte, distinta del sentir y de los mensajes de sus antecesores, sobre todo contrasta con el proyecto de su padre. Su actitud denota un interés

⁸²Hemos tratado su promoción en Lahoz, 1993: 469-492, y también en 2011: 195-209.

⁸³El testamento aparece reproducido en Núñez, 1931: 84.

en desviar las oraciones de la comunidad rentabilizándolas en su propia salvación, fruto de unas prácticas funerarias y piadosas comunes en estos momentos.

El sepulcro apuesta por un modelo doble y exento, actualmente partido y cobijado en sendos nichos a los pies de la iglesia, fruto de esas remodelaciones realizadas en 1730 que dan al traste con el sepulcro del otro don Fernán Pérez. El proyecto se limitaba a las imágenes de los yacentes y a los escudos del matrimonio dispuestos en la peana; a la heráldica se recurre como retrato social, pero también celebra posesión y patronato. El programa se completaba con una rica inscripción...NDITO CUER PO EN FTA DE CADA DIA EN STE CORO A CIUOS PIES (ELL) OS SE MANDARON SEPULTAR en el sepulcro de Don Fernán, y IA SU MOGRE (sic) LOS QUALES EDFICARON E DOTARON EL HOSPITAL DE LA BILLA DE BITOTA E GANAR en el lado de doña María. La leyenda no ha llegado completa. Debía contener, por una parte, la identificación de los finados y, por otra, lo que resulta más significativo, la ubicación del monumento y una alusión a una de las fundaciones del matrimonio. La epigrafía matiza los contenidos del conjunto, delata un sentido expiatorio evidente, canta la piedad y devoción del hijo del canciller, así como la caridad de los esposos, empleada en este contexto necesariamente como una expiación, lo que expresa es su *virtus* y por tanto una vía de salvación. Pero sobre todo en la inscripción se recurrió al valor del relicario, tanto en la ubicación como en la fundación del hospital vitoriano.

El proyecto funerario desarrolla un complejo programa que facilita una información muy rica y llena de posibilidades. Por un lado, se entierra en la iglesia del convento de dominicas, cuyo significado ha de relacionarse con la magnitud y trascendencia que alcanzan las órdenes mendicantes en la economía de la salvación. Pero esa adopción revela también un cometido genealógico al establecer una relación *post mortem* con sus consanguíneos directos⁸⁴. En ese aspecto se rompe con el individualismo de la trayectoria observada por su padre. Por otra parte, se emplaza a los pies de la milagrosa imagen para buscar su protección, ligada a una piedad más intimista, llena de mediadores y propia del momento, que entiende la muerte con un sentido más introvertido, que ha pasado de la resignación al miedo, por usar la expresión de Rucquoi⁸⁵. La referencia de su gran

⁸⁴Núñez, 1931: 16.

⁸⁵Rucquoi, 1988: 51-66.

fundación hospitalaria en la inscripción ha de tomarse como un valor expiatorio a sus posibles faltas.

A la manera de epílogo

De todos modos, entre los años 1396 y 1399, justo en el momento en que don Pedro López de Ayala está en plena promoción de la capilla de la Virgen del Cabello para establecer su capilla funeraria, datos documentales certifican la implicación de figuras ajenas a la casa, pero siempre de la cúspide social y próximas a la familia, para celebrar su difusión y beneficiarse del poder de la reliquia, una situación que, por otra parte, evidencia su alcance. En su caso resulta significativo que Enrique III en 1396 conceda dinero al monasterio de monjas de San Juan de Quejana, *do esta la ymajen de los cabellos de Santa Maria por que rueguen a Dios por mi vida y salut⁸⁶*. Ello nos da una idea de los usos y significado de las imágenes y de las prácticas devotas llevadas a cabo ante ellas, como se había constatado antes en los versos del canciller. Tres años más tarde, en 1399, Diego de Hurtado de Mendoza, el almirante de Castilla, manda celebrar una misa a la memoria de sus abuelos don Fernán Pérez, señor de Ayala, y Elvira de Ceballos, los fundadores del monasterio y sus padres: *para e decir una misa cantada de Santa María en el altar mayor de la capilla que dizen de Santa María del Cabello e después de mis dias que sea aniversario⁸⁷*. La información apuntada reviste especial interés: de una parte, la capilla acababa de hacerse por don Pedro López de Ayala, sus abuelos estaban enterrados en la iglesia del convento, bajo la advocación de San Juan; en verdad los lazos familiares avalan la propuesta, dado que era una reliquia familiar y su misma selección denota la consideración de la que gozaba, y como se constata también en el caso del rey, formaría parte de esos usos habituales en la élite destinados a buscar la eficacia y el apoyo de la reliquia para lograr la salvación.

En 2008 las monjas abandonan el Monasterio de San Juan de Quejana y el relicario de la Virgen del Cabello pasa al Museo de Arte Sacro de Vitoria. El traslado supone un cambio trascendental en la imagen. En la decisión del museo como destino último prima más su conservación, ligada a los nuevos valores artísticos que se han impuesto, pero se le despoja de su sentido original. Ahora es más obra de arte que imagen de culto, desvirtuando su función primigenia, diluida en el propio concepto museográfico. Ese

⁸⁶Paz, 2017: 102.

⁸⁷Paz, 2017: 104.

destino ya era cuestionado en 1815 por Quatrèmère de Quincy, quien afirmó que el museo “aleja la obra de su función original, la desplazada de su lugar de nacimiento y la sitúa ajena a las circunstancias que le otorgaron significado”⁸⁸. En la misma línea se ha pronunciado Moxey: “El nacimiento del museo privó al arte de su significación social y se aseguró de que sólo pudiese ocupar una posición marginal en la vida de la cultura”⁸⁹.

La literatura artística ha destacado poco la distinta consideración del relicario por parte de cada uno de estos personajes. No podemos olvidar el ‘efecto’ de la obra que el propio material refuerza, pues la idea de brillo, como se ha dicho, es una de sus notas que enlaza, quizás, con la visión anagógica del ideario gótico⁹⁰. Sin duda, todos estiman la joya, pero se distinguen matices. En ese aprecio frente a una consideración estética, poco vinculable en el momento, destaca su carácter litúrgico y paralitúrgico. Desde luego ilustrativos son los miramientos –en su acepción de considerar– de las cabezas del linaje. Don Fernán la lega al monasterio, que como sostiene Michel García, sirve para estrechar lazos entre comunidad y familia, la auténtica preocupación del patriarca. El canciller, más individualista y arrogante, la convierte en uno de los elementos clave de su proyecto, en las grandes solemnidades la expone y se inmortaliza adorándola, mediatiza hasta su uso como operación de ‘buena imagen’. El hijo, más discreto, recurre al valor profiláctico y apotropaico para asegurarse la salvación, conforme a un sentido más introspectivo de la muerte. Uno la lega, otro la exhibe y se publicita, y el tercero se protege con ella. De todo esto se deduce que la disposición sobre un mismo objeto no es igual si cambian los tiempos, cambian las circunstancias, cambian las voluntades, fiel reflejo de la sociedad que los genera. Con todo, el arte se convierte en ‘texto y contexto’ para comprender lo que fue la reliquia –el pasado– y reconstruir su imagen formada y reformada. Y su historia continua, pues sin duda hoy constituye la ‘joya’ –en el sentido devocional y artístico– del monasterio. Y en ese sentido forma parte de toda la liturgia de las monjas, como se ha apuntado. Para finalmente en 2008 acabar en el Museo de Vitoria. El relicario constituye ejemplo magnífico de todas las posibilidades que se adujeron al iniciar el capítulo.

Ahora bien, su misma posesión genera la advocación de la capilla funeraria que don Pedro López de Ayala articula para su descanso final. Su huella queda reflejada en el retablo

⁸⁸Quatrèmère de Quincy, 1989: 55.

⁸⁹Moxey, 2003: 43.

⁹⁰Sobre este aspecto véase Baschet, 1999: 67.

que la preside. De hecho, en la escena central se recrea un tabernáculo para cobijarlo, donde era expuesto en las grandes solemnidades. En ese sentido se puede considerar una transferencia o un eco del relicario, si bien afecta más a la formulación compositiva que a préstamos formales, lo cual manifiesta otra de las variantes de esos intercambios y conexiones interartísticas. Dentro del complejo y diverso mundo del intercambio, en él han de incluirse los textos que el Canciller le dedica desde su prisión de Ovidos, si bien esto afecta ya al campo de la literatura, pero por lo menos ha de contemplarse si queremos formular los diversos aspectos que la trama y el fenómeno del intercambio comporta⁹¹. Toda vez que la pieza se convierte en un imán que contribuye a configurar el extraordinario imaginario religioso que fue tejiendo a lo largo de su existencia.



⁹¹Lo hemos tratado en Lahoz, 2007: 344-346, donde se reproducen los textos ayalinos y se estudia el significado que el canciller concede a las imágenes.

Bibliografía

- Alcoy i Pedros, Rosa (1987): “Acerca de algunas Epifanías extemporáneas, la llegada al otro mundo y la iconografía de los Reyes Magos”. En: *Boletín del Museo Instituto Camón Aznar*, XXVII, pp. 39-66.
- Alcoy i Pedros, Rosa (1991): ficha nº. 382. En: Yarza Luaces, Joaquín y Español Bertrán, Francesca (dir.) *Fons del Museu Frederic Mares*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona..
- Alcoy I Pedros, Rosa (2017): *Anticipaciones del Paraíso. El donante y su migración del sentido en el arte occidental medieval*. Vitoria: Sans Soleil.
- Baschet, Jérôme (1999): “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales. Por una aproximación iconográfica ampliada”. En: *Relaciones*, nº 77, pp. 69-70.
- Baschet, Jérôme (1986): “Introducción: L’image-objet ». En: Baschet, Jérôme & Schmitt, Jean-Claude, *L’Image. Fonctions et usages des images dans l’Occident Médiévale*. París: Le Léopard d’or, pp.9 y 10,
- Bizzarri, Hugo O. (2012), López de Ayala, Pedro, *Rimado de Palacio*. Madrid: Real Academia Española & Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Camille, Michael (1985): “Seeing and reading: Some and visual implication of literacy and illiteracy”. En: *Ars History*, 8,1, pp. 26-41.
- Camille, Michael (2005): *Arte gótico. Visiones gloriosas*. Madrid: Akal.
- Castelnuovo, Enrico & Ginzburg, Carlo (1981): “Domination symbolique et geographie dans la histoire de l’art italienne”. En: *Actes de la recherché en sciences sociales*, vol.40, nº.1, pp.51-72.
- Cruz Valdovinos, José Manuel (1989): “Ficha nº 57. Retablo relicario del cabello de la Virgen” En: *Mirari: un pueblo al encuentro del arte*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, p. 364.
- Dagron, Gilbert (1992): “Préface. André Grabar (1896-1990)”. En : Grabar, André (1992) *Les origines de l'esthétique médiévale*. París: Macula (ed. esp. 2007, Madrid: Siruela).
- Debiais, Vicent (2016): “Templo, tiempo, tempo en la iglesia románica”. En: *Construir lo sagrado en el Arte medieval. Reliquia, espacio, imagen y rito. Codex Aquilarense*, nº 32, pp. 111-134.
- Didi-Huberman, Georges (2007): *L’imagen ouvert, Motifs de l’Incarnation dans les arts Visuels*. París : Gallimard.

- Español Bertrán, Francesca (2001): “El Tesoro Sagrado de los reyes en la Corona de Aragón”. En: Bango Torviso, Isidro, *Maravillas de la España Medieval*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 269-288.
- Franco Mata, Ángela (2007): “Retablo y frontal de Capilla funeraria de los Ayala”. En: *Exposición Canciller Ayala. Del 18 de abril al 26 de julio de 2007, Catedral Nueva María Inmaculada, Vitoria-Gasteiz*. Vitoria: Diputación Foral de Álava, pp. 442-444.
- García, Michel (1982): *Obra y personalidad del canciller Ayala*, Madrid: Alhambra.
- García de la Borbolla García de Paredes, Ángeles, (2014): “Reliquias y relicarios: una aproximación del culto a los santos en la Navarra Medieval”. En: *Hispania Sacra, LXVI, Extra II*, pp. 89–118.
- Gauthier, Marie-Madeleine (1983): *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostella*. París : Office du Livre.
- Lahoz, Lucía (1993): “Reflexiones acerca del proyecto funerario de Don Fernán Pérez de Ayala en Quejana”. En: *Boletín de la Real sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Tomo 49, Nº 2, pp. 469-492.
- Lahoz, Lucía (2007): “De Dueña a Dueñasel relicario de la Virgen del Cabello”. En: *La igualdad como compromiso: Estudios de género en homenaje a la profesora Ana Díaz Medina*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, oo. 327-348.
- Lahoz, Lucía (2011): “La escultura en la corona de Castilla. Una polifonía de ecos”. En: *Artigrama*, 211, nº 26, pp. 243-286.
- Lahoz, Lucía (2013): *El intercambio artístico. La circulación de obras, de artistas y modelos*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Lozoya, Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de (1972): *Introducción a la biografía del Canciller Ayala: con apéndices documentales acopiados*. Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya.
- Martin Ansón, Mª Luisa, (2001): “El cardenal D. Pedro Gómez Barroso y el relicario de la Virgen del Cabello”. En: *Goya. Revista de arte*, Nº 282, pp. 145-155.
- Melero Moneo, Mª Luisa (2000-2001): “Retablo y frontal de altar del convento de San Juan de Quejana en Álava”. En: *Locus Amenus*, nº, 5, pp. 35-51.
- Mocholí Martínez, Mª Elvira (2013): “El cuerpo en la imagen, la imagen del cuerpo. Reliquias y relicarios”. En: Martinez Pereira, Ana; Osuna, Inmaculada &

- Infantes, Victor, *Palabras, símbolos emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*. Madrid: Marcial Pons.
- Moralejo Álvarez, Serafín (1983): “La fachada de la sala capitular de la Dorada de Toulouse. Datos iconográficos para su reconstrucción”, *Anuario de Estudios Medievales*, nº.13, pp. 179-204.
- Moralejo Álvarez, Serafín (2004): *Formas elocuentes. Sobre sistemas de representación*. Madrid: Akal.
- Moxey, Keith (2003), “Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales”. En: *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, Nº. 1 (Noviembre), pp. 41-59.
- Nuñez de Cepeda y Ortega, Marcelo (1931), *Hospitales Vitorianos: el Santuario de la Santísima Virgen de Estíbaliz*. El Escorial: Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
- Orduna, Germán (1991): López de Ayala, Pedro, *Rimado de Palacio*. Madrid: Editorial Castalia.
- Palazzo, Eric (2014): *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Éditions du Cerf.
- Panofsky, Erwin (1964): *Tomb, sculpture. Its Changing aspects from Ancien Egipto to Bernini*. Londres: H.N. Abrams.
- Pansier, Pierre (1916) : “Histoire du monastere de Sta Praxède de Avignon (1346-1587) ». En: *Annales de Avignon et du Contat Venaissin*, (1-2), pp. 33-147
- Paz Moro, Agurtzane (2017): *Colección documental del Monasterio de San Juan de Quejana (Álava, 1332-1525)*. Bilbao: Tirant Editorial.
- Petrucci, Armando (2013): *La escritura. Ideología y representación*. Buenos Aires: Ampersand.
- Pereda, Felipe (2005): “Mencía de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla: el significado del patronazgo femenino en la Castilla del siglo XV”. En: de Carlos Varona, María Cruz; Pereda Espeso, Felipe y Alonso Ruiz, Begoña (coord.), *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 9-119.
- Portilla Vitoria, Micaela (1983): *Quejana, Solar de los Ayala*. Vitoria: Diputación Foral de Álava.

- Portilla Vitoria, Micaela ed. (1988): *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria*. *Vertientes cantábricas del noroeste alavés. La ciudad de Orduña y sus aldeas.* Vitoria: Caja de Álava.
- Post Chandler, Rathfon (1930): *A History of Spanish Painting*, T. II. Cambridge: Harvard University Press.
- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome (ed. 1989) *Considerations morales sur la destinations des ouvrages d'art*. Paris: Fayard.
- Recht, Roland (1999): *Le croire et le voir. L'art des cathédrales(XIIè-XVè)*. París : Gallimard 1999.
- Rucquoi, Adeline (1988): “De la resignación al miedo: la muerte en Castilla en el siglo XV”. En: *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 51-66.
- Sáenz Pascual, Raquel (1997): *La Pintura Gótica en Álava. Una contribución a su estudio*. Vitoria: Diputación Foral de Álava.
- Silva Verastegui, Soledad (1982): “Las empresas artísticas del canciller don Pedro López de Ayala”. En: *Vitoria en la Edad Media*. Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1982, pp. 761-778.
- Suckale, Robert (2005): “El Gótico. El renacimiento del arte”. En: Walter, Ingo F., *Los maestros de la Pintura Occidental*. Madrid: Taschen Editorial, pp. 7-78.
- Taburet Delahaye, Elisabeth (1995) : “L’orfèvrerie ou poinçon d’Avignon au XIV siècle”. En: *Revue de l’Art*, N° 108, pp.11-22.
- Tormo, Elías (1916): “Una Nota Bibliográfica... y algo más.: Acerca del Inventario Monumental de Álava, y vergüenzas nacionales ante unos actos de impiedad histórica”. En: *Boletín de Sociedad Española de Excusiones*, vol. 24, 2, pp. 152-160.
- Yarza Luaces, Joaquín et al. (1982): *Arte medieval II. Románico y Gótico*, (col. Textos y Documentos para la Historia del Arte, vol. III). Barcelona: Gustavo Gili.
- Yarza Luaces, Joaquín (1992): *La Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid: Silex.
- Yarza Luaces, Joaquín (1994): “El retrato medieval: la presencia del donante”. En: *El retrato en el museo del Prado*. Madrid: Editorial Anaya, pp. 67-97.

EL RELICARIO DE LA VERA ICONA DE LA VIRGEN MARÍA: DEVOCIÓN E ICONOGRAFÍA.

Herbert González Zymla¹

Aunque el *Antiguo Testamento* contiene prohibiciones explícitas acerca de la representación de lo sagrado, el cristianismo, al haberse predicado en un contexto cultural en el que las imágenes jugaban un papel esencial, como lo fue el del Mediterráneo entre los siglos I y V d. de C, hubo de renunciar al cumplimiento de la prohibición bíblica y adaptarse al *mercado de las religiones* con el fin de abrirse camino, usando las mismas armas propagandísticas que había empleado el paganismo². En el preámbulo a los diez mandamientos, se prohíbe de forma expresa el uso de las imágenes al decir: *No tendrás otros Dioses delante de mí. No harás para ti imagen de escultura ni figura alguna de las cosas que hay encima en el cielo, ni abajo en la tierra, ni de las que hay en las aguas debajo de la tierra. No te postrarás ante ellas, no las servirás, pues yo, el Señor, tu Dios, soy un Dios Celoso, que castigo la maldad de los padres en los hijos...*³

En un primer momento, durante la clandestinidad del cristianismo primitivo, entre el 33 y el 313, todas las producciones artísticas cristianas se movieron dentro de parámetros estéticos anicónicos, cuando se promulgó el Edicto de Milán y la nueva religión fue legalizada, sus adeptos pudieron y quisieron expresar su condición y externalizar su triunfo y su prelación social por medio del patrocinio de obras de arte. Fue entonces cuando se planteó por primera vez el problema de la imagen de Cristo: ¿Cómo debía ser representado? ¿Cuál había sido su verdadero aspecto? Y, sobre todo, teniendo en cuenta que era el Hijo de Dios y su naturaleza era doble, divina y humana, al ser representado: ¿Se podía captar algo de su naturaleza divina en su forma humana?⁴

De inmediato nacieron dos posibles respuestas: Los teólogos de Alejandría sostenían que no era posible saber cómo había sido Cristo, dado que los *Evangelios* contenían descripciones físicas imprecisas y todos los que habían conocido a Cristo personalmente

¹Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid hgonzale@ucm.es

²Grabar, 1998. Pointon, 1994.

³Éxodo, 20, 1-17. García, 2008: 247-262.

⁴Freedberg, 1992: 45-59.

habían muerto hacía más de 200 años. Postulaban que, en el caso de ser representado, se hiciera usando símbolos, como el monograma del Crismón, o imágenes antropomorfas que expresaran las ideas de fuerza, potencia y virilidad. Fue así como nació el que, todavía en la actualidad, llamamos Cristo Alejandrino, que imagina a Jesús de Nazareth como un hombre joven e imberbe, de pelo largo, ojos almendrados y cabeza levemente girada, en una suerte de figuración que no esconde su deuda con las iconografías de Apolo y de Alejandro Magno⁵.

Los teólogos de Siria, en cambio, afirmaban que se podía conocer la verdadera efigie de Jesucristo combinando el contenido de diversas fuentes escritas y rastreando testimonios materiales auténticos de su efigie. Aunque no hay ninguna descripción física del Salvador, se alude continuamente en los *Evangelios* a la intensidad de su mirada, a su túnica, imaginada inconsútil, al pelo y barba largos... A estas descripciones imprecisas se añade la identificación de hasta cinco retratos de Cristo: dos de ellos hechos durante su vida: el Santo Mandilión encargado por el Rey Abgar III de Edesa y la joya de la dama Marcelina; uno durante su Pasión: el paño de la Verónica; y dos retratos post-mortem, generados por contacto con el cadáver: la Sábana Santa de Turín y el Santo paño de la Catedral de Oviedo⁶. Combinando todas estas fuentes se construyó la efigie que hoy en día llamamos Cristo Siriaco, cuya imagen icónica resultante, más verosímil que realista, presenta a un varón de rasgos semitas, no excesivamente alto, barbado, de cara afilada, con potente nariz y pelo largo abierto en el centro de la frente. También en este caso se pueden rastrear los orígenes clásicos de la imagen de Cristo en las iconografías de Zeus y de Asclepio, el sanador de cuerpos y almas⁷.

Se consideran imágenes aquiropoietas (*αχειροποίητα*) aquellas que, o bien tuvieron un contacto directo con Cristo, o bien fueron fabricadas por manos no humanas. Por su origen milagroso, los aquiropoetas se consideraban imágenes benéficas, salutíferas y milagreras y, en consecuencias, dignas de ser veneradas. Muy pronto, de los iconos aquiropoetas se hicieron cientos de copias, a las que se denominan escapularios, y a las que se atribuyó el mismo carácter taumatúrgico⁸.

⁵VV. AA. 1998.

⁶Fernández, 2001: 351-371. Casas, 2003. Labarga, 2016: 265-316.

⁷Réau, 1996: 23-32. González, 2007: 55-72.

⁸Kitzinger, 1954: 83-150.

Louis Réau, al analizar la imagen de la Virgen María, expresa por escrito que los investigadores deberíamos replantearnos si el nombre de cristianismo, adjudicado a la religión cristiana, es el más apropiado habida cuenta de que una buena parte del pensamiento teológico cristiano gira alrededor del papel que tuvo María, la madre de Cristo, con la dificultad añadida de tener que expresar visualmente su maternidad virginal⁹. En realidad, en paralelo al cristianismo, se desarrolló lo que deberíamos llamar Marianismo. Si en el siglo IV, a la pregunta sobre el aspecto de Cristo, se respondió con dos posibles respuestas iconográficas, una idealizada, el Cristo Alejandrino, y otra realista, el Cristo Siriaco; a esa misma pregunta, formulada sobre la imagen de la Virgen, se contestó con una respuesta muy similar, aunque de formulación más tardía. San Agustín de Hipona, en el *De Trinitate*, aseveraba que los supuestos retratos verdaderos de la Virgen son tan diferentes entre sí que, sin rodeos, reconoce: *Non novimus faciem Virginis Mariae*¹⁰. Según Reau: *Los artistas jamás pusieron en duda la belleza corporal (pulchritudo corporalis) de la Virgen, a quien convirtieron en una figura ideal, según las palabras de amor y adoración que el Seudo Salomón dirige a la Sulamita en el Cantar de los Cantares: Tota pulchra es et macula non est in te.*¹¹

Los primeros testimonios, escritos y figurativos relativos al retrato de la Virgen se datan entre los siglos V y VIII, momento en que surge una imagen mariana idealizada, que ponía su acento en la belleza y en la maternidad virginal, heredera de las iconografías de Artemis, de Atenea y de las matronas clásicas, tal y como se advierte por ejemplo en la Galactotrefusa del *Cementerium Maius* de Roma, del siglo IV. La búsqueda de una imagen verosímil, supuestamente inspirada en el verdadero retrato de la Virgen María, hizo nacer el que se ha dado en llamar problema de la Vera Icona que debate si estos retratos captan a la Madre de Dios, la *Theotocos* (Θεοτόκος), o a la madre de Cristo, la *Chistotocos*, que no es sino la proyección de la problemática paleocristiana que se plantea si la naturaleza divina de Cristo puede ser captada en su forma y naturaleza humana.

Si de la imagen de Cristo tenemos cinco grandes fuentes figurativas, de la imagen de la Virgen María sólo tenemos una, atribuida de forma unánime al evangelista San Lucas.

⁹Réau, 1996: 57-134.

¹⁰Agustín de Hipona, 1968: lib. VIII.

¹¹Réau, 1996: 77.

Aunque la *Epístola a los Colonenses* afirma que San Lucas era médico¹², la tradición literaria de la Edad Media le hizo también pintor¹³. La base textual para ello se encuentra al comienzo del *Evangelio de San Lucas*, donde su autor indica que escribió el relato de la vida de Cristo para ilustrar a un individuo llamado Teófilo: *como nos lo enseñaron los que desde el principio lo vieron por sus ojos*¹⁴. La idea de ver por los ojos la verdad explica por qué conocemos este evangelio como *Sinóptico* (συνοπτικός) y ¿Qué hay más visual que presentar la realidad a través de la pintura? Fue así como el médico se convirtió en pintor y el pintor en autor del retrato aquiropoieta de la Virgen¹⁵.

Cerbelaud, al estudiar las primeras noticias escritas sobre la Vera Icona de la Virgen identifica, en el contexto de la querella iconoclasta, un pasaje escrito por Nicéforo Calixto en la *Historia Eclesiástica*, donde afirma que, hacia el año 450: *Eudoxia envió a Pulqueria desde Jerusalén la imagen de la Madre de Dios que había pintado el apóstol Lucas*. Andrés de Creta, años más tarde, en el 726, afirma que *San Lucas pintó con sus propias manos a Cristo encarnado y a su purísima madre, y que Roma glorifica sus imágenes como corresponde*¹⁶. A comienzos del siglo IX, Esteban el Joven, recoge que San Lucas no se limitó a escribir el *Evangelio* para Teófilo, sino que lo acompañó con un retrato de la Virgen que le envió desde Jerusalén. De esta noticia deriva la iconografía que plantea la imagina de San Lucas como si fuera un miniaturista, de la que es magnífico ejemplo el óleo pintado por el Greco en 1608, que se conserva en la Catedral de Toledo¹⁷.

La consolidación de los gremios en la Baja Edad Media y el contenido de los múltiples relatos hagiográficos en los que se dice que la Virgen María se apareció a San Lucas para que pudiera retratarla, hicieron que la actividad profesional de los pintores y los miniaturistas quedara bajo la protección de San Lucas, a quien se adjudicaba, ya sin ningún género de dudas, la autoría de la santa faz de la Virgen, sacada del natural, de conformidad a cuatro posibles variantes: en la primera, es el propio San Lucas quien pinta el retrato de la Virgen en su obrador, sobre una tabla o sobre un lienzo, unas veces con la Virgen posando del natural, y otras sin ella, lo que implicaría pintar su retrato de memoria,

¹²*Epístola a los Colonenses*, 4, 14. López, 1995: 259-269.

¹³Hernández, 1984: 89-130.

¹⁴*Lucas*, 1,1-4.

¹⁵Réau, 1996: 76-77.

¹⁶Cerbelaud, 2005: 130.

¹⁷Brown, 1982: 251.

o lo que es lo mismo, a partir de una idea impresa en el alma, tal y como defendían los filósofos cristianos del neoplatonismo, muy influyentes en la pintura de iconos bizantina y en el arte medieval en general¹⁸. En los iconos del cristianismo oriental, la imagen de la Virgen que pinta San Lucas suele ser el ícono de la Hodeigitria (odhghtria) que se veneraba en el monasterio de Blakernas, en Constantinopla, al que se atribuía haber devuelto la vista a varios ciegos, o la Virgen de Smolenk, habitual en el bizantinismo ruso. Desde un punto de vista etimológico, la palabra Hodeigitria significa: *camino de Salvación*. La virgen María, sujetando al Niño Jesús con el brazo izquierdo, señala con la mano derecha a su hijo, indicando a los fieles el camino que deben seguir para alcanzar la vida eterna. Dos bellos ejemplos de estas variantes figurativas son el ícono, pintado por un anónimo artista serbio en 1672, que se venera en el monasterio de Moraqca (Montenegro) y el ícono ruso del siglo XV que se conserva en el Recklinghausen Museum¹⁹.

En el cristianismo occidental, San Lucas pinta sobre una tabla o sobre un lienzo colocados encima de un caballete, llevando los pinceles en la derecha y la paleta en la izquierda, con ángeles que le ayudan en su oficio y que se comportan como aprendices que muelen pigmentos y mezclan colores. En algunas variantes iconográficas, la espalda del buey que suele acompañar a San Lucas como símbolo del tetramorfos y del sacrificio, tendido plácidamente en el suelo, le sirve de caballete. La representación de San Lucas pintando en su obrador tiene un especial interés para los historiadores del arte por dos razones: Por un lado, suele ser un fiel testimonio de cómo eran los espacios de trabajo de los pintores de condición más acomodada, tal y como puede verse, por ejemplo, en una tabla, pintada al óleo en 1478 por Gabriel Mälesskircher, hoy en el Museo Thyssen de Madrid (Figura 1).²⁰ Por otro lado, tal y como señaló Réau, a menudo, el autor del cuadro se autorretrata como si fuera el propio San Lucas pintando la santa faz de la Virgen y, gracias a esta práctica profesional, podemos conocer la efigie de algunos pintores²¹.

¹⁸Barasch, 1991: 48-68.

¹⁹Zibawi, 1999: 28-28. Tradigo, 2004: 260-261.

²⁰Pita, 1992: 154.

²¹Réau, 1997: 266-267.



Fig.1.-Gabriel Mälesskircher, San Lucas pintando el retrato de la Virgen María, 1478, cortesía del Museo Thyssen Bornemisza, Madrid.

En la segunda variante figurativa se imagina a San Lucas dibujando del natural a la Virgen, delineando con un lápiz de carboncillo o a punta de plata, sobre un papel o un pergamino, su retrato, tal y como sucede en la tabla pintada al óleo entre 1435 y 1440 por Rogier van der Weyden para la guilda de San Lucas de Bruselas, hoy en el Fine Arts Museum de Boston²².

La tercera variante presenta a San Lucas pintando o dibujando el retrato de la Virgen con un ángel que le guía la mano, reforzando así la idea que afirma que su retrato fue obra de manos no humanas, tal y como lo representó Jan Gossaert, Mabuse, en 1520, en un cuadro que se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena. El pintor hanseático Hermen Rode, en 1484, en una tabla que se conserva en el Museo de Santa Ana de Lübeck, representó a la Virgen de pie, con el niño en brazos, indicándole con la mano izquierda, a un laborioso San Lucas, sentado en el *scriptorium*, el lugar exacto donde debía incluir su retrato en miniatura dentro del evangelio manuscrito²³.

La cuarta variante, la menos habitual pero quizá la más interesante para el estudio del retrato de la Virgen como reliquia, imagina a Santa María apareciéndose a San Lucas para entregarle un paño con su cara impresa en negativo, de un modo análogo a como hubiera quedado fijado el retrato de Cristo en el paño de la Verónica al secarle el sudor cuando iba camino del Calvario. De este modo, el evangelista no sería el autor del retrato, sino el receptor de lo que, con toda propiedad, podría ser denominado un ícono aquropoíeta. Así fue representado por Llorenç Saragossà en una tabla pintada al temple entre 1375 y 1400, que se conserva en el Museo de San Pio V de Valencia y procede del retablo del gremio de carpinteros de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia, con la peculiaridad de haber sido representada la Virgen con corona como reina del cielo y estar también la corona impresa en el santo paño (Fig.2).²⁴Según Reau, *en Lida, Palestina, la Virgen se habría apoyado sobre una columna, sobre la cual quedó su imagen impresa de manera tan indeleble que Juliano el Apóstata no consiguió borrarla*²⁵.

²²Vos, 1999: 203-206.

²³Ainsworth, 2010. Campbell, 2009.

²⁴Alcoy, 2005: 250-253. Miquel, 2006.

²⁵Réau, 1996: 76.



Fig.2.-Llorenç Saragossà, San Lucas recibe la Verónica de la Virgen, 1375 y 1400. Archivo del autor, Museo de San Pio V de Valencia.

La identificación del icono pintado por San Lucas es un asunto muy problemático porque, como ya se dijo, el tema empezó a tener importancia en el discurso teológico a partir del siglo VIII y, con fuerza, a partir del XV, de modo que no puede ser un icono aquiropoieta, sino una tradición antedatada y falsaria. La tradición católica identifica esta pintura con el *Icono de Nuestra Señora de las Nieves*, también llamado: *Salus Populi Romani (Salud y protección del Pueblo de Roma)*, que se veneraba en la iglesia de Santa María la Mayor de Roma y se conserva actualmente en los Museos Vaticanos. En realidad, la Virgen del Popolo es un icono bizantino del siglo VI, lleno de repintes bajomedievales que, como pronto, llegó a Roma en la década del 590, durante el pontificado de Gregorio I²⁶.

La identificación del dibujo delineado por San Lucas es aún más conflictiva que la identificación del supuesto retrato de la Virgen en forma de icono. En el tesoro de la Catedral de Valencia, procedente de un depósito de reliquias que hizo Alfonso V el Magnánimo en la Catedral el 18 de marzo de 1437, se conserva un dibujo que, durante siglos, fue venerado como Verónica de la Virgen²⁷ y que, en realidad, es un singular dibujo, delineado sobre pergamino, hecho en fecha incierta entre la segunda mitad del siglo XIII y el siglo XIV, probablemente a partir de la *Madonna Haghiosoritissa* que se venera en la Basílica de San Sixto de Roma, cuyo aspecto es coincidente con la Virgen de Liddan, que se venera en Rusia, o quizá dibujado a partir del icono del siglo XI que preside el altar mayor de la basílica de Santa María in Aracoeli de Roma, citado por Eiximenis como uno de los retratos pintados por San Lucas²⁸. Sea como fuere, parece claro que el dibujo que se veneraba en la Catedral de Valencia y hoy puede verse en el museo del tesoro catedralicio, deriva de la tradición iconográfica de la pintura bizantina de iconos. La comunidad científica acepta que este dibujo tiene un origen italiano, seguramente siciliano, y que llegó a España en fecha posterior a 1396, dado que no se cita en el listado de objetos sagrados que, procedentes de la capilla real del Palacio de Barcelona, sirvieron como aval en la solicitud de un crédito hipotecario pedido por María de Luna en 1396 para financiar las campañas militares que Martín I el Humano impulsó en el Sur de Italia para sostener a su hijo, Martín el Joven, en el trono siciliano²⁹.

²⁶Wolf, 1991: 161-170. Noreen, 2005: 660-672.

²⁷Castelló, 2019: pp. 207-211.

²⁸Lavagnino, 1938. Llompart, 1980: 87-99.

²⁹Gavara, 1998: 150.

Por su tamaño, pensamos que fue un objeto devocional portátil que Martín I llevaba consigo en sus viajes, acaso con una función profiláctica. Aunque bien pudiera haberlo comprado para usarlo como un escapulario portátil, lo más probable es que, conocedor de las tradiciones hagiográficas que imaginaba a San Lucas como autor de la *Vera Icona* de la Virgen, en Sicilia o en Roma, lo encargara para enriquecer su capilla privada, o lo recibiera como presente diplomático a su paso por Aviñón cuando, tras la muerte de su hermano, Juan I, regresaba a Aragón para ser coronado. Sea como fuere, a su regreso a la península Ibérica, la Santa Faz de la Virgen pasó a enriquecer la colección de objetos sagrados que se veneraban en la Capilla del Palacio Real de Barcelona. Marta Crispí, en 1996 demostró que el Rey prestaba la Santa Faz de la Virgen para procesionarla por las calles de Barcelona el día de la Purísima Concepción y ha relacionado la veneración de esta reliquia con la difusión y afianzamiento de esta creencia, siguiendo un planteamiento historiográfico formulado ya, entre 1905 y 1908, por Gazuya y, en 1909, por Fidel Fita³⁰. Estando el dibujo en manos de Martín I, se le fabricó un marco pediculado para su ostensión, labrado en plata en su color hacia 1397 por el orfebre valenciano Bartolomeu Coscolla³¹. El pie del relicario es polilobulado, con cuatro esmaltes donde figuran los palos de gules timbrados con corona real. El astil tiene nudo central arquitectónico a base de arcos coronados con gabletes, dentro de los cuales, en esmaltes, figura nuevamente el escudo de la federación de estados de la Corona de Aragón. La Santa Faz de la Virgen se guarda dentro de un marco cuadrado, enriquecido con filigrana de flores y escudos, rematado con una cruz griega flordelisada (Fig.3).

Aunque en algunas publicaciones, por error, la Verónica de la Virgen ha figurado como una donación hecha por Alfonso V, el relicario fue, en origen, un depósito que llegó a la Catedral de Valencia en 1437, junto con otras reliquias que habían formado parte del tesoro de la capilla real, como aval de un préstamo hipotecario realizado por el municipio y el cabildo a Alfonso V el Magnánimo para financiar sus campañas militares de conquista de Nápoles. Como el préstamo no fue devuelto, las reliquias se incorporaron al tesoro catedralicio, por más que el Consejo de la ciudad mantuvo todavía hasta bien entrado el siglo XVI que tales objetos sagrados les pertenecían.

³⁰Gazulla, 1905-1906: vol. 3, p. 1-18, 49-53, 143-151, 224-233, 258-264, 388-393, 476-483, 546-550. Gazulla, 1907-1908: vol. 4, p. 37-41, 116-122, 137-146, 226-234, 298-303, 408-416. Fita, 1909. Crispí, 1996: 91.

³¹Salas, 1936: 425-439. Piqueras, 1999: 234-235. Candela, 2016: 22-23.

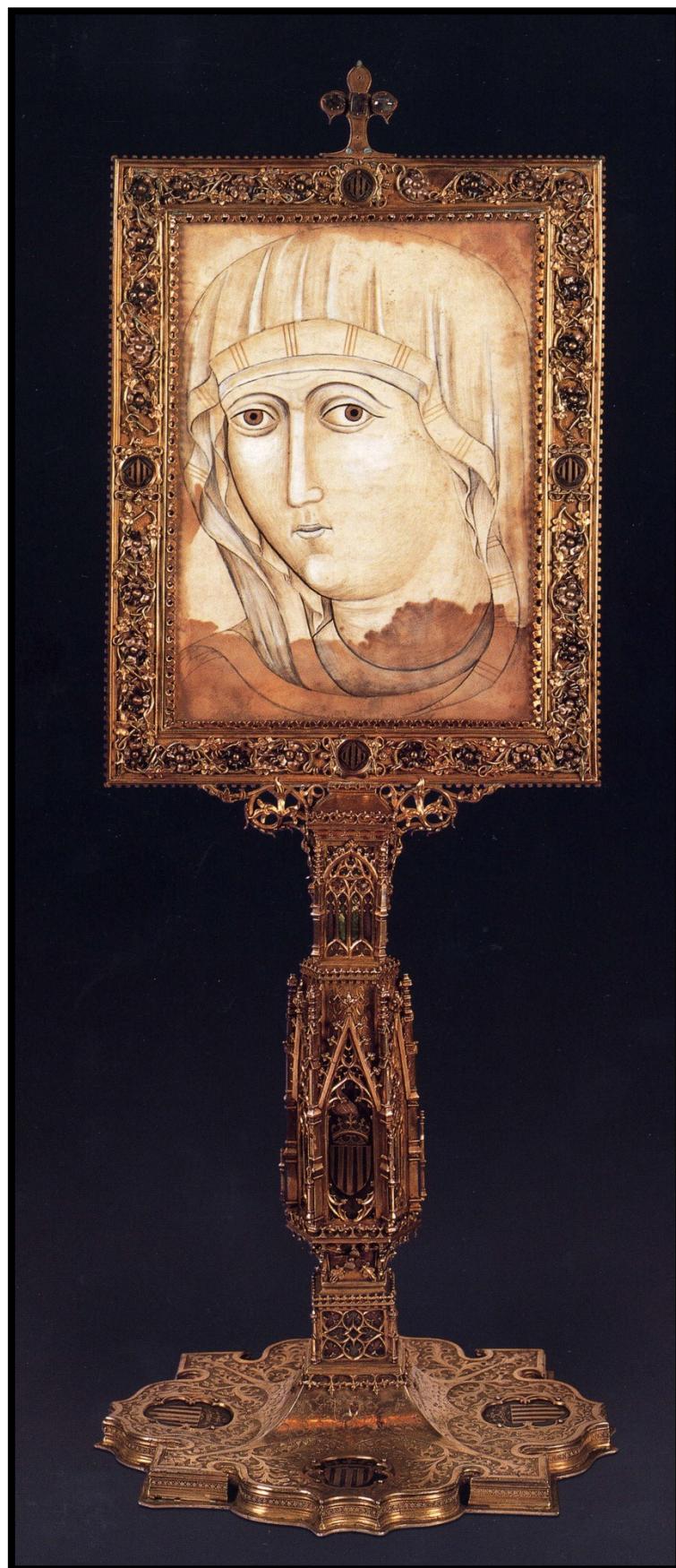


Fig.3.-Relicario de la Verónica de la Virgen de la Catedral de Valencia, dibujo delineado en Sicilia o en Roma en la segunda mitad del siglo XIV sobre pergamino, relicario pediculado labrado en plata en su color, en 1397, por el orfebre Bartolomeu Coscolla. Imagen cortesía del Cabildo de Valencia.

La veneración, primero en Barcelona, en la última década del siglo XIV, y luego en Valencia, a partir del primer tercio del XV, de un supuesto dibujo aquiropoeta de la Santa Faz de la Virgen, procedente de la colección real y tenido por auténtico (si bien sólo era un escapulario italiano, delineado en Sicilia o en Roma a partir de un icono bizantino), unida a la importancia del gremio de pintores que hubo en ambas ciudades, generó la aparición de una creciente devoción a la Verónica de la Virgen, acompañada de sus primeras réplicas. Poco a poco, primero en los principados de Cataluña, luego en el Reino de Valencia y finalmente en toda la Corona de Aragón, se aceptaron este tipo de iconos de devoción³². Tanto en el dibujo conservado en Valencia, como en las réplicas que se hicieron de él, se representa a la Virgen de busto hasta los hombros, sin su hijo, con la cabeza ligeramente girada hacia su derecha e inclinada hacia abajo, si bien los ojos, muy bien perfilados, a veces miran hacia la izquierda para dar la sensación de una mirada viva; con los párpados levemente cerrados para dotar a la imagen de un cierto aire de melancolía, acentuada por la palidez del rostro, apenas sonrosado en los pómulos. Gudiol i Cunill, ya en 1921, hizo hincapié en que la cara de las Verónicas de la Virgen de la pintura gótica del siglo XV en Cataluña y Valencia, transmiten siempre una sensación de tristeza contenida. Es precisamente ese carácter melancólico el que acerca estas iconografías a la imagen de la *Mater dolorosa*, pero sin lágrimas, introduciéndose en el terreno de lo progresivamente más expresivo y patético³³. Siempre la nariz es muy recta y unida a unos arcos superciliares abiertos en palmera y la boca de piñón muy prieta, con el labio inferior levemente más grueso que el superior.

Al principio, las copias fueron bastante fieles al dibujo que hoy se conserva en el tesoro de la Catedral de Valencia, tal y como puede advertirse en las Verónicas de la Virgen pintadas por Jaume Cabrera hacia 1410, que se conservan en el Museo Diocesano de Vic y en el Museo de la Catedral de Tortosa, ambas pensadas para ser parte de relicarios pediculados de madera (Figuras 4-5).³⁴ Muy pronto, la idea de tener una verdadera efigie de la Virgen María generó la aparición de réplicas bifaces, en una sola pieza, pintadas en el anverso y el reverso, cuyo sentido tiene matices sensiblemente distintos según se asocie la iconografía de la Verónica de la Virgen a la Anunciación, como sucede en la tabla atribuida a Pere Nicolau y a Gonçal Peris Sarriá, pintada entre 1403 y 1410, para la

³²Crispí, 1996: 83-103.

³³Gudioll, 1921: 1-11. Gudioll, 1933.

³⁴Domenge, 2010: 128-129.

Cartuja de Valdecristo, hoy en el Museo de San Pio V de Valencia³⁵, o a la iconografía de la Santa Faz de Cristo, bien a través del paño de la Verónica o de la representación del Mandilión de Edesa, normalmente con la cara de Cristo dotada de nimbo crucífero. La segunda variante, que asocia los verdaderos retratos de la Virgen y de su Hijo, por razones obvias, es la que alcanzó una mayor fortuna y proyección en las artes figurativas. Como es lo habitual en cualquier fenómeno de expansión devocional, las réplicas de calidad corresponden a artistas reconocidos y habilidosos, como Juan Reixach³⁶, autor de los relicarios de la Iglesia de la Asunción de Pego, en Alicante³⁷, habiendo réplicas pintadas por artistas más torpes y modestos, relativamente influenciados por los grandes focos artísticos, como el anónimo autor del relicario pediculado de la iglesia parroquial de San Jaume de la Pobla de Vallbona³⁸.



Figs.4-5.-Jaume Cabrera, Verónica de la Virgen, hacia 1410. Archivo del autor, Museo Diocesano de Vic; Jaume Cabrera, Relicario pediculado de la Verónica de la Virgen, hacia 1410. Archivo del autor, Museo de la Catedral de Tortosa.

³⁵Miquel, 2008: 127-151. Miquel, 2017: 126-128.

³⁶Gómez, 2001: 136-139.

³⁷Hernández, 1990: 170-171. Gómez, 2001: 132-135.

³⁸Company, 2000: 45-58. Bertrán, 2001: 149-152. Oliver, 2018.

La vestimenta de la Virgen en las Verónicas marianas es también un asunto interesante, por ajustarse a dos variantes distintas con significados y simbolismos diferentes. La Virgen siempre lleva la cabeza velada, normalmente con un doble velo, interior y exterior, dejando sólo visible la cara. En la primera variante indumentaria, los dos velos son blancos, ocasionalmente el exterior puede tener epígrafes bordados en árabe o hebreo para enriquecer los bordes del tejido. Como el color blanco se asocia a la pureza, esta variante iconográfica se ha relacionado con la Inmaculada Concepción de María y la Anunciación. De hecho, fue habitual añadir una filacteria o un epígrafe en la parte inferior de la composición incluyendo la frase: *Magnificat anima mea* o la salutación angélica: *Ave María Gratia* [plena Dominus], tal y como sucede en la tabla de la Virgen Blanca que se venera, dentro de un marco barroco del siglo XVII, en el retablo mayor de la capilla de la portería del Monasterio de Piedra, obra ejecutada hacia 1460, atribuida a Joan Reisach, bastante fiel al dibujo del relicario de la Catedral de Valencia, cuyo tratamiento de paños, en línea con el gusto del estilo internacional, genera ricos pliegues de caída vertical³⁹. La segunda variante indumentaria presenta el velo interior blanco y el velo exterior negro, bruno o gris, tal y como sucede en la Verónica de la Virgen que recientemente ha comprado el Museo del Louvre, atribuida también a Reisach, pintada hacia 1470 (Figs.6-7).⁴⁰ Como el negro se asocia al luto, se presupone que esta iconografía debe ponerse en relación con la *Mater Dolorosa* y con la iconografía del llanto, si bien la tristeza en la santa faz de la Virgen es contenida y no incluye nunca lágrimas⁴¹. Los paños acuchillados de la tabla de Reisach pueden ponerse en relación con la proyección de las formas artísticas de la pintura flamenca en Valencia durante el siglo XV. Este segundo modelo figurativo, usando fondo neutro, dorado, gris o azulado, interpretado con un creciente naturalismo por Vicente Macip y por Joan de Juanes, del que es buen ejemplo el relicario bifaz pediculado de la Iglesia de San Nicolás y San Pedro Mártir de Valencia, es el que se proyectó por toda la península durante los siglos XVI y XVII, bien en imágenes dobles, bifaces o no, como las pequeñas tablas que se guardan en uno de los armarios relicarios de la sacristía de la iglesia del Real Seminario de San Carlos de Zaragoza, o sólo representando la efigie de la Virgen, tal y como sucede en la tabla que puede verse en la Casa Museo de Cervantes en Alcalá de Henares, o con marco de espejos, como sucede en la que se guarda en el Museo de la parroquial de Barco de Ávila.

³⁹González, 2016: 302-303. González, 2018: 84-85.

⁴⁰San José, 2020.

⁴¹Miquel, 2013: 291-315.



Figs.6-7.-Joan Reisach, Virgen Blanca, hacia 1460, capilla de la portería del Monasterio de Piedra. Archivo del autor. Joan Reisach, Verónica de la Virgen vestida de luto, hacia 1470. Museo del Louvre, cortesía de *Ars Magazine* (<https://arsmagazine.com/el-louvre-adquiere-una-obra-doble-de-joan-reixach/>).

En conclusión, el valor de la Verónica de la Virgen consistía en situar al fiel espectador ante un ícono supuestamente verdadero del aspecto que había tenido la madre de Dios, un aquiropoieta del que podían sacarse toda clase de escapularios, cuyas iconografías arraigaron durante el siglo XV en la sensibilidad piadosa del periodo estilo internacional en Cataluña y Valencia, desde donde se proyectaron variantes iconográficas simples o bifaces, relacionadas con la Inmaculada Concepción, con la Anunciación, con la Santa Faz de Cristo a través del Santo Mandilión de Edesa y el paño de la Verónica, o con la imagen de la Mater Dolorosa, por toda la Corona de Aragón e incluso por todos los reinos peninsulares, generando un tipo de imágenes que, colocada dentro de relicarios pediculados, servía para su veneración, podían ser llevadas en procesiones, presidían mesas de altar o se guardaban junto a otros objetos sagrados dentro de armarios relicarios.

Bibliografía:

Agustín de Hipona, Santo (1968): *Tratado sobre la Santísima Trinidad*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Ainsworth, Maryan Wynn (2010): *Man, Myth, and Sensual Pleasures: Jan Gossart's Renaissance. The complete works*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art.

Alcoy i Pedrós, Rosa (2005): “Llorenç Zaragoza”, *L'Art Gòtic a Calataunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*. Barcelona, Enciclopedia Catalana, pp. 250-253.

Andrea, Nicolotti (2014): *From the Mandylion of Edessa to the Shroud of Turin. The Metamorphosis and Manipulation of a Legend*. Leiden, Brill.

Barasch, Moshe (1991): *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*. Madrid, Alianza.

Bertrán Español, Francesca (2001): “Relicario de la Verónica de la Virgen”, *El Renacimiento Mediterráneo*. Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 149-152.

Brown, Jonathan, Jordan, William B., Kagan, Richard L. y Pérez Sánchez, Alfonso E. (1982): *El Greco of Toledo*. Toledo Museum of Art, Ohio.

Campbell, Gordon (2009): *The Grove Encyclopedia of Northern Renaissance Art*. Oxford University Press.

Candela Garrigós, Reyes (2016): “Aportaciones biográficas y artísticas sobre el platero Bartomeu Coscollá (ca. 1350-1429)”, *Archivo de Arte Valenciano*, vol. 97, pp. 10-24.

Casas Otero, Jesús (2003): *Estética y culto iconográfico*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

Castelló Domènech, Fernando (2019): *El tesoro medieval de la Catedral de Valencia*. Tesis doctoral defendida en el Departament D'Historia de l'Art, Universitat de Valencia.

Cerbelaud, Dominique (2005): *María un itinerario dogmático*. Salamanca, San Esteban.

Company Climent, Joaquin (2000): “Iconos marianos y cristológicos en la pintura valenciana gótica y renacentista”, *Oriente en Occidente: antiguos iconos valencianos*. Valencia, Fundación Bancaja, pp. 45-58.

Crispí i Canton, Marta (1996): “La verónica de la Madona Santa María i la processó de la Purisima organitzada per Martí l’Humà”, *Locus Amoenuns*, nº 2, pp. 85-101.

Crispí i Canton, Marta (1996): “La difusió de les “veroniques” de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d’Aragó a finals de l’edat mitjana”, *Lambard: Estudis d’Art Medieval*. Vol. 9, pp. 83-103.

Domènec Mesquida, Joan y Vidal Franquet, Jacobo (2010): “El tresor medieval de la Seu de Tortosa”, *Història de les Terres de l’Ebre. Art i Cultura*. Nº 5, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili-Fundació Liercavònica Futur, pp. 128-129.

Fita Colomer, Fidel (1909): *Tres discursos históricos. Panegírico de la Inmaculada Concepción*. Madrid, Establecimiento tipográfico Fortanet.

Freedberg, David (1992): *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Cátedra.

Fernández González, Etelevina (2001): “Del Santo Mandilyon a la Verónica. Sobre la vera icona de Cristo en la Edad Media”, *Imágenes y promotores en el arte medieval: Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*. Barcelona, Universitat Autònoma, pp. 351-371.

García López, Félix (2008): “Iconismo y aniconismo bíblicos”, *Estudios Bíblicos. Homenaje al Profesor Domingo Muñoz León*. 66, nº 1, p. 247-262.

Gavara, Joan J., Mira, Eduardo y Navarro, Miguel (1998): *Reliquie e reliquiari nell'espansione mediterranea della Corona d'Aragona: il Tesoro della Cattedrale di Valenza*. Valencia. Generalitat Valenciana.

Gazulla, F (1905-1906): “Los Reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. vol. 3, p. 1-18, 49-53, 143-151, 224-233, 258-264, 388-393, 476-483, 546-550.

Gazulla, F (1907-1908): “Los Reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Vol. 4, p. 37-41, 116-122, 137-146, 226-234, 298-303, 408-416.

Grabar, André (1998): *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid, Alianza.

Gómez Frechina, José (2001): “Ostensorio bifaz con las Verónicas de Cristo y la Virgen”, *La clave Flamenca en los primitivos valencianos*. Valencia, Museo de San Pio V, cat. exp. pp. 132-135.

Gómez Frechina, José (2001): “Verónica de la Virgen”, *La clave Flamenca en los primitivos valencianos*. Valencia, Museo de San Pio V, cat. exp. pp. 136-139.

González Zymla, Herbert (2007): “En torno a la iconografía de la serpiente de Asclepio: símbolo sanador de cuerpos y almas”, *AKROS. La revista del Museo de Melilla* (Melilla), 6, pp. 55-72.

González Zymla, Herbert (2016): *Historia, Arquitectura y Arte en el Monasterio de Piedra*. Zaragoza y Madrid: Institución Fernando el Católico y Real Academia de la Historia.

González Zymla, Herbert (2018): “Virgen Blanca”, *Ex Petra Lux. Reencuentro con la historia. Exposición conmemorativa del 800 aniversario de la fundación del Monasterio de Piedra*. Zaragoza, pp. 84-85.

Gudioll i Cunill, José (1921): “Les Veroniques”, *Vell i Nou*, vol. II, nº XIII, p. 1-11 y vol. II, nº XV, pp. 11-13.

Gudioll i Cunill, José (1933): *Nocións d'Arqueología Sagrada catalana*. Vic, Balmaseda Imp.

Hernández Díaz, José (1984): “El evangelista San Lucas historiador, médico y pintor (Iconografía y Arte)”, *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*. nº 12, 1984, pp. 89-130.

Hernández Guardiola, Lorenzo (1990): “Doble Verónica”, *Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas*. Alicante, Arzobispado de Valencia, pp. 170-171.

Kitzinger, Ernst (1954): “The Cult of Images in the Age before Iconoclasm”, *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 8, Trustess for Harvard University, pp. 83-150.

Labarga, Fermín (2016): “El rostro de Cristo en el arte”, *Anuario de historia de la iglesia*. nº 25, pp. 265-316.

Lavagnino, Emilio (1938): *La restauración de la Virgen de l'Aracoeli*. Mouseion.

Llompart Moragues, Gabriel (1980): “Apuntes folklóricos en la Vita Christi de Francesc Eiximenis”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 35, pp. 87-99.

López Campuzano, Julia (1995): “Iconografía de los santos sanadores: San Lucas”, *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*. nº 5, pp. 259-269.

Miquel Juan, Matilde (2006): *Talleres y mercado de pintura en Valencia (1370-1430)* *Tesis doctoral, Valencia, Universitat*.

Miquel Juan, Matilde (2008): *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en Valencia del gótico internacional*. Valencia, Universitat de València.

Miquel Juan, Matilde (2013): “¡Oh, dolor que recitar ni estimar se puede!» La contemplación de la piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales”, *Anuario de la Historia de la Iglesia*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2013, volumen 22, pp. 291-315.

Miquel Juan, Matilde (2017): “Gonçal Peris y Pere Nicolau, “Verónica de la Virgen”, *Intacta María: política y religiosidad en la España barroca*. Museo de Bellas Artes de Valencia, pp. 126-128.

Noreen, Kristin (2005), “The icon of Santa Maria Maggiore, Rome: an image and its afterlife”, *Renaissance Studies*. Vol. 19, nº 5, pp. 660-672.

Oliver López, Beatriz (2018): *El bifaz de la parroquia de Sant Jaume Apòstol de la Pobla de Vallbona. Estudio técnico y propuesta de intervención*. TFG de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Piquerias Sánchez, Norberto (1999): “Relicario de la Verónica de la Virgen”. Ficha 77 del Catálogo de *La Luz de las Imágenes*. Valencia, Catedral de Valencia, pp. 234-235.

Pita Andrade, José Manuel y Borobia Guerrero, María del Mar (1992): *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*. Madrid.

Pointon, Marcia y Binski, Paul (1994): *The image in the ancient and early Christian worlds*. Oxford, Association of Art Historians.

Réau, Louis (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona, Serbal, Tomo 1, vol. 2, pp. 23-32.

Réau, Louis (1997): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona, Serbal, Tomo 2, vol. 4, pp. 266-267.

Salas, Xavier de (1936): “Una obra de Bartolomeu Coscolla, argenter. La Verónica de la Verge de la Catedral de Valencia”, *Analecta Sacra Tarragonensis. Homenatge a A. Rubio i Lluch*, 12, pp. 425-439.

San José, Héctor (2020): “El Louvre Arquiere por dos millones de Euros una obra doble de Joan Reixach”, *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*.
<https://arsmagazine.com/el-louvre-adquiere-una-obra-doble-de-joan-reixach/>

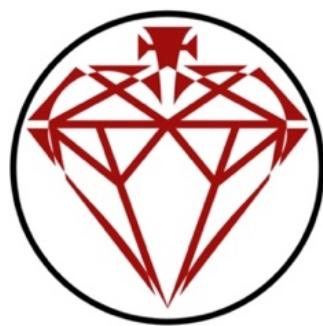
Tradigo, Alfredo (2004): *Iconos y santos de Oriente*. Barcelona, Electra.

Vos, Dirk de (1999): *Rogier van der Weyden: The Complete Works*. Antwerp, nº 8, pp. 203-206.

VV. AA. (1998): *El hijo del hombre: el rostro de Cristo en el arte*. Madrid, Edice, Museo Municipal de Madrid.

Wolf, Gerhard (1991): "Salus Populi Tomani", *Die Geschichte römische Kultbilder* Weinheim, pp. 161-170.

Zibawi, Mahmoud (1999): *Iconos. Sentido e Historia*. Madrid, Libsa.



EL ZAPATO DE LA VIRGEN Y SUS MEDIDAS

Marc Millan Rabasa¹

Los zapatos de la Virgen, pese a que hoy en día son menos conocidos que otras reliquias marianas como las cintas o mantos, gozaron de una gran veneración a lo largo y ancho del mundo cristiano. Antes de que las revoluciones y desamortizaciones dispersaran estos objetos santos, se contaban por decenas las piezas de calzado que María llevó en vida y dejó en este mundo tras su ascensión en cuerpo y alma al reino de los cielos.² No es nuestro objetivo ser exhaustivos en la búsqueda de todos ellos, sino recoger los más populares y conocer qué obras de arte y producciones populares vehicularon su culto.

El ejemplar del que se tiene constancia desde más antiguo es la *saint soulier* de la abadía de Notre-Dame de Soissons. La mayoría de las fuentes cuentan que fue una donación de Carlomagno a este monasterio, donde su hermana Gisèle era monja, alrededor del año 760.³ Sin embargo, la popularidad de este zapato creció exponencialmente a raíz de los milagros experimentados durante la epidemia de ergotismo o fuego de san Antonio acaecida en 1128, durante el mandato de la abadesa Matilde. Estos episodios de curación tendrán una gran difusión gracias a textos como el *Libellus de miraculis Beatae Mariae Virginis in urbe Suessionensi* de Hugo Farsito, canónigo de Saint-Jean les Vignes en Soissons, escrito en 1143. Un siglo después, Gauthier de Coincy se hizo eco de uno de estos milagros en *Les miracles de la Sainte Verge*, que años más tarde también sería recogido en las *Cántigas de Santa María*.

Estos textos y crónicas relatan como los enfermos volvían al monasterio tras su curación y se quedaban allí nueve días adorando a la Virgen. Las miniaturas que los acompañan muestran la manera en que se utilizaba la reliquia para que efectuase sus milagros. En primer lugar, se aplicaba el zapato sobre los enfermos formando el símbolo de la cruz

¹Investigador predoctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Actualmente realizando la tesis doctoral sobre la platería zaragozana de la primera mitad del siglo XVII. Correo electrónico: 784416@unizar.es

²A parte de los citados a lo largo del artículo, también se han hallado noticias sobre ejemplares en Saint-Flour, Saint-Jacquême en Savoie, Rhodes, Puy, Reims y Nantes en Francia; en el Escorial y en Burgos en España; en Moscú y en el santuario de Loreto. Amades, 1950: IV, 843. Collin de Plancy, 1821: II, 171. Carducho, 1633: 264.

³Puntualmente se ha indicado que Carlomagno pudo traer este zapato desde la península Ibérica. Beaussart, 1986: 146.

(Fig. 1).⁴ Además, se le atribuye a la priora Matilde la instauración de una procesión que recorría el recinto conventual con la reliquia y la imagen de la Virgen como protagonistas para la consecución de prodigios de carácter colectivo.⁵



Fig. 1. *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Concy, f. 177v. París. Biblioteca Nacional Francesa. Jean Pucelle, 1328-1332. Fuente: Bibliothèque Nationale de France.

Como hemos apuntado anteriormente, dado que el número de reliquias de esta tipología fue muy elevado centraremos nuestra atención en el ámbito hispánico. Un ejemplo temprano lo encontramos en el relicario de Sant Martí de Tost, actualmente en el Museo Episcopal de Vic, donde se depositó un fragmento del zapato de la Virgen que había pertenecido en origen al abad Oliva. Es muy posible que este lo consiguiera en uno de sus dos viajes a Roma, siendo depositado en el altar de dicha parroquia leridana durante su

⁴Pueden encontrarse estas miniaturas en el Códice Rico de las Cántigas de Santa María conservado en la biblioteca del monasterio de San Lorenzo del Escorial, donde el relato de los milagros de Soissons ocupan la cántiga 61; en el folio 177v de los *Miracles de Notre Dame* de la Biblioteca Nacional de Francia (NAF 24541) y Abbé Poquet, 1889: 36-37.

⁵Abbé Pécheur, 1868: II, 295-296. Abbé Poquet, 1855: 23, 82-83. Hamon, 1865: V, 419-421. Martín Ansón, 2011: 185-218.

consagración en el año 1040. Sin embargo, para encontrar una reliquia parangonable a la de Soissons debemos acudir a la santa sandalia del monasterio de Bellpuig de les Avellanes, en Lleida. Según la tradición fue donada por el conde de Urgell Ermengol VIII en el año 1204, traída de Constantinopla tras los saqueos de la cuarta cruzada. En este caso, los milagros provocados por la intercesión del zapato estaban relacionados con los fenómenos climatológicos que amenazaban las cosechas, como corresponde a una zona eminentemente agrícola.

Jaume de Caresmar aportó la descripción más completa de la sandalia, apuntando que “se parece por su forma a las denominadas chinelas o chapines, y solo tiene suela y empeine. Mide un palmo de largo y aunque parece estrecha en la punta en la que han puesto plata y oro para su adorno, es redonda o roma; tiene doble suela, o suela y plantilla, ambas rojas. [...] Solo queda ropa tejida de seda o lana, no de lino, de color algo oscuro como chocolate”.⁶ Originalmente se guardaba en un relicario “con vidrio por delante”, pero en 1672 se depositó en un nuevo contenedor de plata obsequiado por Mariana de Alegre y de Solá. Además, este relicario se introducía en una arqueta (Fig. 2), único objeto conservado de este conjunto tras ser identificado en una casa de subastas en 2015. Actualmente en exposición en el Museo de Lleida, la cajita amatoria sería una donación realizada en la época de Pere II de Urgell, por lo tanto en una fecha cercana al año 1400. Esto ha hecho pensar que la consecución del zapato se produjo con posterioridad a lo que dicta la tradición,⁷ aunque la arqueta bien podría haber llegado al monasterio en tiempo después que la propia reliquia.



Fig. 2. Arqueta de la santa sandalia del monasterio de Bellpuig de les Avellanes. Lleida. Museo diocesano y comarcal. Taller italiano o barcelonés, c. 1400. Fuente: Museu de Lleida: diocesà i comarcal (K. Campos).

⁶Corredera, 1977: 95-109.

⁷Amades, 1950: IV, 843-844. Herradón Figueroa, 2001: 40-41. Velasco/Fitέ, 2014-2016: 93-147. Corredera, 1977: 95-109.

Un tercer ejemplar, quizás el más célebre en Época Moderna, se encontraba en el convento del Carmen de Valencia. Una antigua historia de carácter trovadoresco recogida por el marqués de Cruilles explica que procedía de la colección de objetos santos que atesoraban los reyes de la Corona de Aragón. Entre 1473 y 1479 Luis Muñoz, marqués de Ayodar, se enamoró de Luisa Díez, dama que formaba parte de la corte de la reina. El noble se propuso sacarla de palacio, pero ella cogió de la recámara real una pareja de zapatos de la Virgen,⁸ exigiendo que debían donarse a una iglesia. El noble se decidió por dos conventos de la villa de Onda. Desde allí se trasladaría uno a la capital del *regne*, donde recibió numerosas visitas de los monarcas hispánicos, desde Felipe II hasta Fernando VII.⁹

Un pequeño pedazo de esta importante reliquia sobrevive todavía hoy en Italia. Enrico Silvio Henrici, prior general de los carmelitas, recibió este fragmento el 24 de agosto de 1606 en Zaragoza de manos de Juan Sanz, provincial de los carmelitas en Aragón. Su visita a la capital aragonesa se enmarca en un viaje a España y Portugal por el que el papa Pablo V le había concedido diversos breves e indulgencias. Durante este periplo también encargó un relicario en forma de zapato para depositarlo en el convento carmelita de Asti, que desde su supresión se conserva en la capilla del Instituto Opera Pia Isnardi de la misma ciudad piamontesa.¹⁰ Esta curiosa pieza de platería (Fig. 3), que responde a la tipología de relicario antropomorfo tan común en la orfebrería religiosa, permite una doble exposición de la reliquia. Por una parte, su forma remite directamente al objeto santo, que no puede comprenderse por lo menudo del fragmento, pero también tiene tres pequeños pies que hacen visible la forma de la suela, donde se sitúa el viril. Esta segunda posición conecta directamente con la producción de una larga serie de estampas que representan la medida del pie de la Virgen.

⁸No se ha hallado referencia a dicha pareja de zapatos en la colección de los reyes de Aragón. Véase Español Bertran, 2010: 27-52; 2012: 72.

⁹Bologna, 2018: 194. Velascón Bayón, 1990a: 291; 1990b: 591. El marqués de Cruilles también cuenta que la marquesa de Aversa mandó engastar en plata el zapato tras encomendarse a él en uno de sus partes, pero no añade ninguna referencia cronológica al respecto. Salvador y Monserrat, 1876: 179-180.

¹⁰Bologna, 2018: 194-195. Raviola, 2020: 18-19.



Fig. 3. Relicario de la *vera scarpa*. Asti. Instituto Opera Pia Isnardi. Ámbito hispánico (posiblemente taller barcelonés), c. 1606. Fuente: Enzo Bruno.

El zapato valenciano ya gozaba de una gran popularidad en Roma a finales del siglo XVI gracias a una de estos grabados que circulaban por la ciudad papal.¹¹ Sin embargo, para encontrar una primera noticia documental sólida sobre su producción tenemos que esperar a 1610, cuando los impresores venecianos Francesco Valegio y Catarino Doino son procesados por la justicia por producirlas sin licencia.¹² No hemos hallado ningún ejemplar de sus estampas, pero sí se conserva una larga lista de estas “suelas” que han de ser ciertamente similares.

Pese a tratarse de una reproducción y no de una imagen devocional propiamente dicha, el primer ejemplo del que conocemos con seguridad su datación aparece reproducido en 1637 en la *Apología* de André Rivet (Fig. 4),¹³ donde se indica que es copia de un original español. Comparte exactamente el perfil del zapato argénteo custodiado en el Carmen astese, por lo que pensamos que hace referencia a la reliquia valenciana. Sin embargo, otros ejemplos posteriores crean cierta confusión, como el que se guarda en la diócesis de

¹¹Bologna, 2018: 194-195.

¹²Bury, 2007: 212.

¹³Rivet, 1639: II, 292.

Imola, datado en el siglo XVIII (Fig. 5).¹⁴ Esta estampa muestra que con el paso del tiempo la silueta se alejó del perfil original. Además, en el texto se indica de forma errónea que el zapato se hallaba en un convento de Zaragoza, ciudad donde simplemente se había efectuado la entrega de un pedazo del mismo.¹⁵ Dos ejemplares del siglo XIX, uno del Museo della Bilancia de Campogalliano y otro del Museo Etnográfico de Premana, indican someramente que “si conserva con somma devozione in un monastero di Spagna”, habiéndose perdido toda precisión geográfica.¹⁶ El último ejemplo gráfico encontrado procede del monasterio de Bellpuig de les Avellanes y fue reproducido en el *Costumari català* de Joan Amades en 1950, quien indicaba que estas medidas seguían produciendo grandes milagros.¹⁷

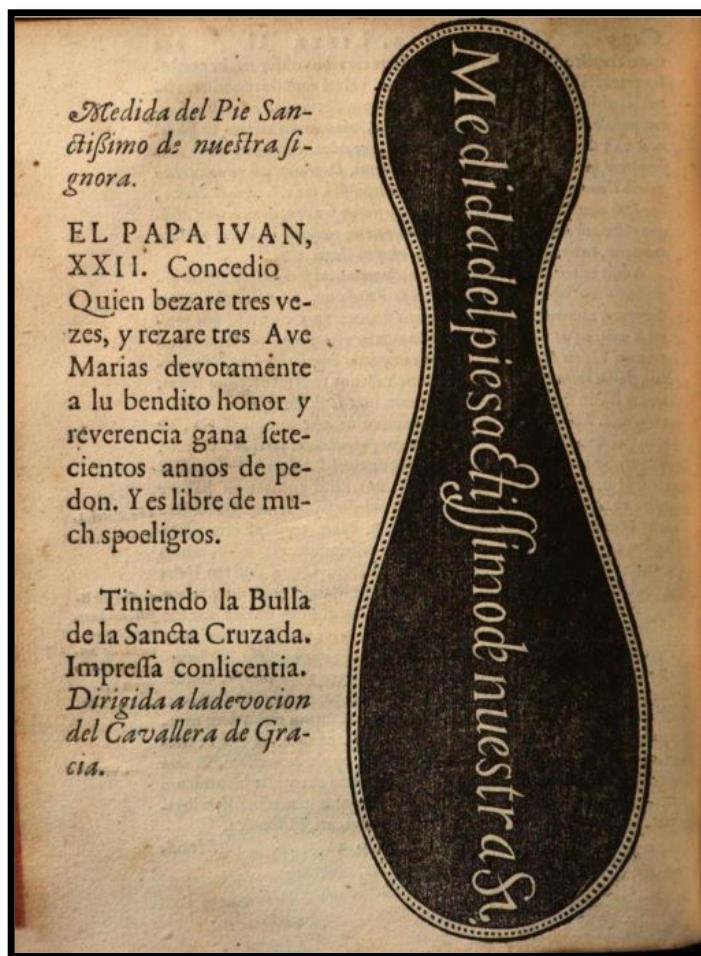


Fig. 4. *Medida del pie sanctissimo de nuestra signora*, reproducido en la *Apologia* de André Rivet, t. II, p. 292. Munich. Biblioteca Estatal de Baviera. Anónimo, 1637. Fuente: Bayerische Staatsbibliothek.

¹⁴“Ambito imolese (?) sec. XVIII, Misura del santo piede della Madonna”. En: <<https://www.beweb.chiesacattolica.it/>> [14-04-2021]

¹⁵No se trata, por tanto, de la reliquia que guardaba la catedral de Burgos como se indica en Bury, 2007: 128.

¹⁶“Piede della Madonna (oggetto di devozione domestica)”. En: <<http://www.museo.premana.lc.it/piani/scheda.php?id=223>> [14-04-2021]

¹⁷Amades, 1950: IV, 843-844. Herradón Figueroa, 2001: 40-41.

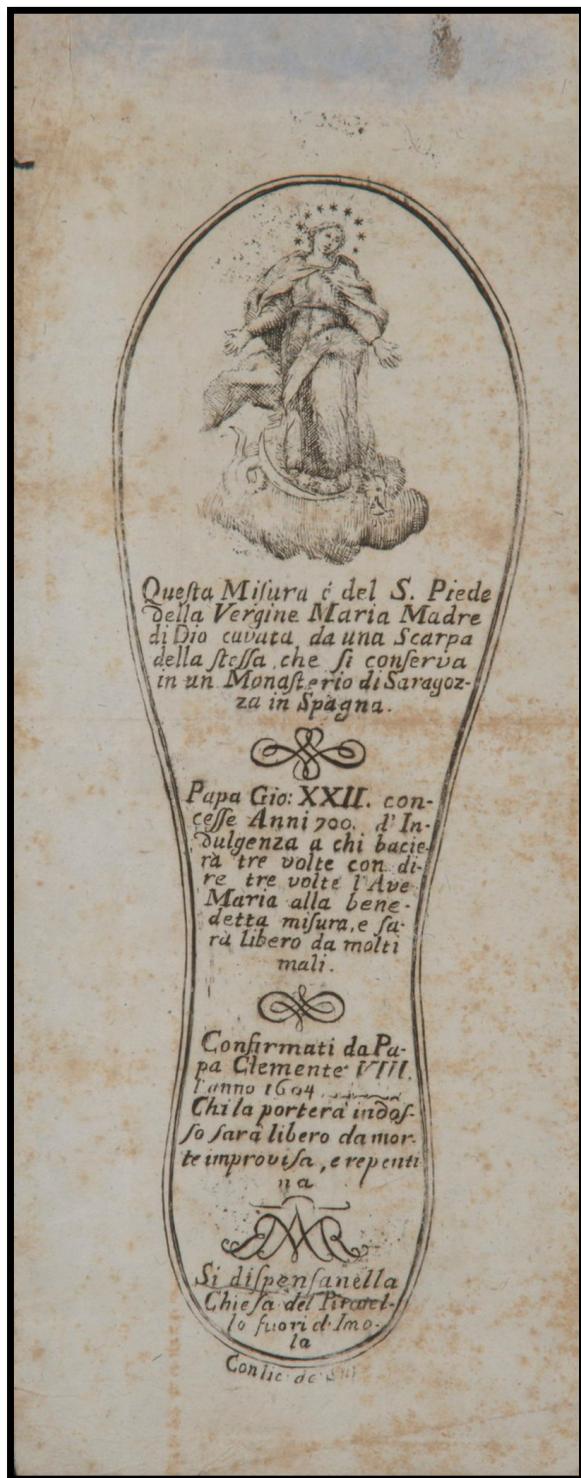


Fig. 5. *Misura del santo piede della Madonna*. Diócesis de Imola. Anónimo, s. XVIII. Fuente: beweb.chiesacattolica.it.

Por otra parte, las estampas que hemos citado nos ofrecen información de interés sobre el desarrollo de esta devoción. En casi todas se cita que la primera concesión papal sobre la medida del zapato de la Virgen vino de la mano de Juan XXII en el siglo XIV. El pontífice concedió setecientos años de indulgencia, posteriormente reducidos a trescientos, a quien

besara la medida y rezara el Ave María tres veces. Muchos de estos pequeños grabados también citan que dicha prerrogativa se vio confirmada por Pio V en el tercer cuarto del siglo XVI y por Clemente VII entre 1602 y 1604. Sin embargo, dichos privilegios no siempre fueron tomados por información fiable. La primera institución en poner en duda su autenticidad fue la Inquisición en 1635,¹⁸ mientras que en 1678 la congregación romana consideró falsa la indulgencia de Juan XXII.¹⁹ Sea como fuere, su impresión hasta fechas relativamente recientes muestra la popularidad de estas impresiones hasta bien entrado el siglo XX.

Pese a que esta producción gráfica iba dirigida esencialmente al ámbito privado y doméstico, la gran devoción por esta reliquia hizo que estas muestras traspasaran al culto público en diversos formatos. Por ejemplo, encontramos la medida del zapato de la Virgen esculpida en mármol en el oratorio de la Madonna di Cimaronco en Arosio (Ticino),²⁰ tomando de manera literal los modelos gráficos citados. Esta silueta también está incisa en los muros de algunas iglesias italianas para poder conseguir la indulgencia en público.²¹ Por último, aportamos una referencia documental en la ciudad de Zaragoza con fecha del 8 de febrero de 1606. Se trata del testamento de Antonio Matarral, presbítero de la iglesia del Portillo y pasionero del Hospital de Gracia, en el que se indica lo siguiente:

*“Quiero y mando que despues de que fuere muerto mi cuerpo sea sepultado y enterrado en la iglesia de dicho Hospital [de Nuestra Señora de Gracia] tras el altar mayor frontero de una imagen que hay de bulto de Nuestra Señora y en la pared frontera que esta una tablilla de la medida de la suela del çapato de la Virgen y quiero sobre dicha tablilla se ponga un quadro que tengo en el aposento, del señor san Jusephe con su guarnición y puertas, de manera que este bien.”*²²

Por lo tanto, se trata de una serie de reliquias que despertaron una gran devoción en tiempos pasados por su presunto contacto físico con la Virgen. Como se ha expuesto a lo largo de estas líneas, todavía podemos encontrar una gran diversidad de objetos de carácter tanto artístico como popular que nos dan cuenta de la fama que alcanzaron. Todos ellos, junto con las crónicas antiguas, las tradiciones y las referencias documentales que

¹⁸Collin de Plancy, 1821: II, 171.

¹⁹Bury, 2007: 212.

²⁰Bury, 2007: 222.

²¹“Bott. toscana sec. XIX, Scultura raffigurante la sagoma del piede della Madonna”. En: <<https://www.beweb.chiesacattolica.it/>> [14-04-2021]

²²Protocolo de Bartolomé Español, 8 de febrero de 1606, Archivo Histórico de Protocolos Notariales (citaré A.H.P.Z.), ff. 303r-304r.

nos dan noticia de los que no han sobrevivido al paso del tiempo, nos han permitido una aproximación al culto de estos zapatos tan preciados siglos atrás.



Bibliografía:

- Abbé Pécheur (1868): *Annales du diocèse de Soissons*. Soissons: Chez Morel.
- Abbé Poquet (1855): *Notre-Dame de Soissons: son histoire, ses églises, ses tombeaux, ses reliques*. París: Victor Didron.
- Abbé Poquet (1889): *Les miniatures des miracles de la Sainte Vierge, d'après le manuscrit de Gautier de Coincy (fin du XIIIe siècle)*. Reims: Matot-Braine.
- Amades i Gelats, Joan (1950): *Costumari català*. Barcelona: Salvat.
- Beussart, François-Jérôme (1986): “Guérisons miraculeuses à Soissons dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci”. En: *Mémoires de la Fédération des Sociétés d'histoire et d'archéologie de l'Aisne*, 31, Laon, pp. 143-152.
- Bologna, Ivana (2018): “Reliquario della Vera Scarpa della Madonna”. En: Marchesin, Alberto/Nicita, Paola/Raviola, Alice/Rocco, Andrea (eds.) (2018): *Nella città d'Asti in Piemonte: Arte e cultura in epoca moderna*. Asti: SAGEP, pp. 194-195.
- Bury, Michael (2008): “The measure of the Virgin’s foot”. En: Higgs Strickland, Debra (ed.) (2008): *Images of Medieval Sanctity: Essays in Honour of Gary Dickson*. Leiden/Boston: Brill, pp. 121-134.
- Carducho, Vicente (1633): *Diálogos de la pintura*. Madrid: Manuel Galiano.
- Collin de Plancy, Jacques Albin Simon (1821): *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. París: Guien et Compagnie.
- Corredera, Eduardo (trad.) (1977): *Historia de Santa María de Bellpuig de las Avellanas*. Balaguer: Gráficas Romeu.
- Español Bertran, Francesca (2010): “La santa capella del rei Martí l’Humà i el seu context”. En: *Lambard, estudis d’art medieval*, 21, Barcelona, pp. 27-52.
- Español Bertran, Francesca (2012): *La Vera Creu d’Anglesola i els pelegrinatges de Catalunya a Terra Santa*. Solsona: Museu diocesà i comarcal de Solsona.
- Hamon, André Jean Marie (1865): *Notre-Dame de France, ou, Histoire du culte de la Sainte Vierge en France*. París: Henri Plon.

Herradón Figueroa, María Antonia (2001): “Cintas, medidas y estadales de la Virgen (Colección del Museo Nacional de Antropología)”. En: *Disparidades, revista de antropología*, 56, Madrid, pp. 33-66.

Martín Ansón, María Luisa (2011): “El culto de las reliquias en las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*, 24, *sine loco*, pp. 185-218.

Raviola, Alice (2020): “Alrededor de una infanta de España: Catalina Micaela de Austria, sus hijos, sus hijas y unas devociones en la corte de Turín”. En: Serrano Martín, Eliseo/Postigo Vidal, Juan (eds.) (2020): *Élites políticas y religiosas, devociones y santos (siglos XVI-XVIII)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 15-30.

Rivet, André (1639): *Apologia pro sanctissima Virgine Maria*. Leiden: Hegerus & Hackius.

Salvador y Monserrat, Vicente (1876): *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*. Valencia: Imprenta de José Rius.

Velasco, Albert/Fitέ, Francesc (2014-2016): “El comte Pere II d’Urgell i les arts”. En: *Lambard, estudis d’art medieval*, 26, Barcelona, pp. 93-147.

Velascón Bayón, Balbino (1990a): *Historia del Carmelo Español: Desde los orígenes hasta finalizar el Concilio de Trento, c. 1265-1563*. Roma: Institutum Carmelitanum.

Velascón Bayón, Balbino (1990b): *Historia del Carmelo español: Provincias de Cataluña y Aragón y Valencia, 1563-1835*. Roma: Institutum Carmelitanum.

‘AD FUERÓ FALLARAN’... Y OTROS MECANISMOS DE AUTENTIFICACIÓN DE RELIQUIAS EN EL RETABLO DE SAN ILDEFONSO

Elena Muñoz¹

El retablo de San Ildefonso (Fig.1), del pintor Fernando Gallego, en la capilla advocada al mismo santo en la catedral de Zamora, forma parte de las obras que dieron un nuevo aspecto al templo a fines del siglo XV. A través de él, nos acercaremos a los mecanismos de ‘autentificación’ de las reliquias en la pintura, pues una representación puede instituir el pasado haciendo creer en la veracidad de los hechos que narra. También trataremos con las marcas de autentificación del arte en la historia, puesto que son las que permiten hablar de una obra reconocida, a la que se concede un alto valor patrimonial, cultural y económico, en la historia del arte.



Fig. 1. Fernando Gallego. Retablo de San Ildefonso. Catedral de Zamora. Último cuarto del siglo XV. Óleo sobre tabla. Fuente: cortesía del Cabildo de Zamora (<https://catedraldezamora.wordpress.com/>).

¹Personal Docente Investigador en el Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes de la Universidad de Salamanca: elenia@usal.es El artículo deriva del proyecto de tesis doctoral MECD-FPU17/03735 dirigido por Lucía Lahoz en el marco del proyecto *Intermedialidad e institución, investigaciones interartísticas: literatura, audiovisual, artes plásticas* dirigido por Fernando González (HAR2017-85392-P).

Fernando Gallego es una de las figuras más famosas de la pintura castellana del tardogótico, del hispanofamenco, y ha sido estudiado por muchos historiadores, si bien se tienen muy pocos datos de su biografía y la mayor parte de las obras que se le atribuyen son eso, atribuciones². No es el caso de este retablo de San Ildefonso. Se encuentra en la capilla funeraria de Juan de Mella (obispo de Zamora desde 1440 a 1465) y pesar de que no se haya encontrado documentación del contrato, los historiadores no tienen dudas ni de la autoría, ni de que se trata de un retablo realizado para la capilla fundada por el Cardenal. ¿En qué se basan para asegurarla? La primera marca, y más valiosa desde la perspectiva museística, es la firma del pintor en la tabla central del primer cuerpo del retablo, bajo los pies de la Virgen que aparece imponiendo la casulla a san Ildefonso. Se conocen tres obras firmadas por Gallego (descartando la tabla de la *Virgen de la Mosca*, cuya “curiosa firma apócrifa”³ da pie a pensar en la estimación del pintor ya en el siglo XVI y en lo lucrativo de la imitación de los maestros ‘antiguos’), y a partir de ellas, a través de comparaciones de estilo, se ha ido construyendo el corpus de atribuciones⁴.

Tampoco se duda de quién es el donante: el cardenal Juan de Mella (Fig.2). Sólo se cuestiona la data de la pintura, y esto nos invita a preguntarnos, como haremos luego, si esta obra pudo dar pie a los acontecimientos festivos tras los que las reliquias de Ildefonso fueron por fin vistas y quedaron inscritas en la historia religiosa de la ciudad y del reino.



Fig. 2. Fernando Gallego. Retrato de Juan de Mella. Detalle del retablo. Fuente: Silva, 2004: 63.

²Desde Antonio Palomino, los estudios sobre el pintor se vienen multiplicando de manera que resulta imposible tratar de incluirlos todos en el artículo. Entre otras, la obra de Ceán, 1800: 156-157. Bertaux, 1908: 788-795. Gaya, 1958. García-Sabaté, 1979, y como último monográfico, Silva, 2004.

³Gómez Moreno, 1980: 215-216.

⁴Véase Silva, 2004.

La donación del retablo quedó ratificada en la documentación de la fundación de la capilla, y en los escudos del cardenal, repetidos hasta cinco veces en el guardapolvo del retablo. Además, hay otra indicación si cabe más evidente: Su retrato como donante en la obra. El pintor salmantino no habría podido ver el modelo vivo, puesto que Mella residió en Roma hasta su muerte en 1467, aunque contamos con descripciones de contemporáneos. Alfonso de Palencia retrató una faceta poco conocida de este diplomático de tiempos del rey Juan II, *cuyo cardenalato fué presagio funesto de grandes oprobios para los asuntos de la Iglesia (...) Un tumor torciéndole los labios hacia la mejilla izquierda, daba á sus facciones extraña deformidad*⁵. Esta descripción de Mella parece coincidir con la mueca del donante, que deja entrever sus dientes, vestido de cardenal, presenciando el episodio de la Imposición de la Casulla en la tabla firmada del retablo. En cambio, hoy, para los historiadores, él no fue el promotor de la obra. Mella debió nacer en Zamora poco antes de 1397; estudió derecho en Salamanca y obtuvo el obispado zamorano en 1440. Solicitó la fundación de su capilla familiar en la catedral de Zamora en 1460, ratificada en 1466 por Paulo II, y Calixto III lo nombró cardenal de Santa Prisca en 1456. Esta última fecha, que explica su atavío en la tabla, y 1467, año de su fallecimiento, enmarcaban la pintura de Gallego, que debía vincularse a la fundación de la capilla⁶. Pero hoy se piensa que el retablo se hizo después. Primero se observó que, para la composición del Calvario en el cuadro central del cuerpo alto, Gallego había utilizado el modelo de una estampa de Schongauer⁷, y esto retrasó la data del retablo hasta diez años después de la muerte de Mella, entre 1470 y 1480, cuando se suponía que estos grabados comenzaron a circular en la península⁸. Los estudios biográficos del pintor también aconsejaban retrasar la fecha⁹. El promotor, entonces, tenía que haber sido otro personaje: quizás el sobrino del cardenal, Sancho Romero de Mella, “primer patrono” de la capilla en el obispado siguiente. Pero como no se tienen documentos escritos, tampoco se tiene certeza de que fuese Sancho quien seleccionase al pintor y programase la obra¹⁰.

⁵Alfonso de Palencia, en la *Gesta Hispaniensia ex annalibus suorum diebus colligentis* (Tomo I. Libri I-V.), 1998: 428.

⁶Gómez Moreno, 1980: 122-123. En la carta de fundación de 1466 sugiere que la arquitectura ya estaba terminada. Extracto en Silva, 2004: 62, nota 12.

⁷Angulo, 1930: 74-75. Otras obras conocidas, como los libros del obispo Luis de Acuña, reelaboraron estos mismos diseños; véase por ejemplo, 2005: 643-660.

⁸No hay unanimidad ni certezas respecto a la fecha de ejecución, pero casi todos los historiadores posteriores a Angulo apuntan a este marco. Véase el estado de la cuestión que planteaba García Sebastián, 1979: 17-20.

⁹Según las pocas documentaciones, Gallego estaba trabajando para la catedral de Plasencia en 1468 y en 1473 para la de Coria, así Lafuente Ferrari, 1987: 124, dedujo este marco como más “probable”.

¹⁰Silva, 2004: 62-64, y Rivera, 2004: 114-138.

¿Qué interés tendría la institución eclesiástica zamorana para exponer este retablo en el templo mayor? En el cuerpo alto aparecen dos escenas de la vida del Bautista (el Bautismo de Cristo y la Decapitación) flanqueando el Calvario al que nos hemos referido; pero interesa el primer cuerpo, donde se narra la vida de Ildefonso, arzobispo de Toledo en el siglo VIII-IX¹¹. El siguiente esquema cronológico de acontecimientos, de algún modo se representa connotado y verifica la historia que cuenta el retablo: primero, Ildefonso obra milagros como arzobispo – se le aparece santa Leocadia en Toledo en presencia del rey visigodo, tal como narra la tabla del cuerpo bajo a la izquierda de la Imposición– hasta que es enterrado en la ciudad primada (siglo VIII-IX) y luego su cadáver es trasladado a Zamora durante la Reconquista (por el siglo XI), para ser ‘inventado’ o descubierto en la iglesia de San Pedro de la misma ciudad –a unos cientos de metros de la Catedral– por el obispo Suero Pérez de Velasco (siglo XIII): este eclesiástico es el personaje retratado en la tabla del primer cuerpo a la derecha de la Imposición (Fig.3); aparece junto a otros personajes dando las reliquias a la adoración de ‘pobres y tullidos’ en San Pedro de Zamora, donde todavía hoy puede contemplarse el relicario del santo¹².



Fig. 3. Fernando Gallego. Retrato del obispo Suero. Detalle del retablo. Fuente: Silva, 2004: 160.

¹¹Sobre iconografía de Ildefonso, López Torrijos, 1988: 165-212.

¹² Véase entre otros Silva, 2004.



Fig. 4. Fernando Gallego. Sepulcro donde aparecieron las reliquias. Detalle del retablo. Fuente: Silva, 2004: 163.

En el retablo, el retrato de Suero, la urna de cristal que deja ver los huesos (Fig.3), el sepulcro donde aparecieron los restos, con la inscripción que lo indica (Fig.4), todo son marcas de autenticidad de un episodio legendario. Fue narrado en el siglo XIII por Juan Gil, de la corte de Alfonso X, y se han visto retratados en el retablo incluso el niño resucitado, el ciego curado, el tullido, los judíos conversos, todos personajes que Juan Gil

describe y nombra con sus apellidos y procedencias¹³ como si hubiese sido testigo de esos hechos milagrosos. Incluso se ha visto, entre los personajes que acompañan a Suero en la tabla de la adoración de las reliquias, un retrato del propio franciscano, que estaría verificando su testificación de lo ocurrido. Sin embargo, tales acontecimientos no aparecen mencionados ni en el testamento ni en las memorias del obispo Suero¹⁴. Sin duda estos milagros debían haber ocupado un lugar destacado en su autobiografía. Pero no es así. ¿Podríamos pensar que Juan Gil inventó el acontecimiento en sus textos, y que las imágenes artísticas y ceremonias paralitúrgicas instituyeron la historia?¹⁵.

Según se cuenta, Suero, después de la invención de reliquias, volvió a esconder los restos, que no se descubrieron públicamente hasta el siguiente hito de la historia, posterior a la ejecución del retablo –si obedecemos a las cronologías apuntadas–, una celebración que dio por fin visibilidad a los huesos ocultos durante siglos: La Reinvencción o Elevación del 26 de mayo del año 1496, que consistió en el re-descubrimiento de la reliquia y su exposición en las urnas que se colocaron en un nuevo camarín en San Pedro de Zamora (Fig.5).

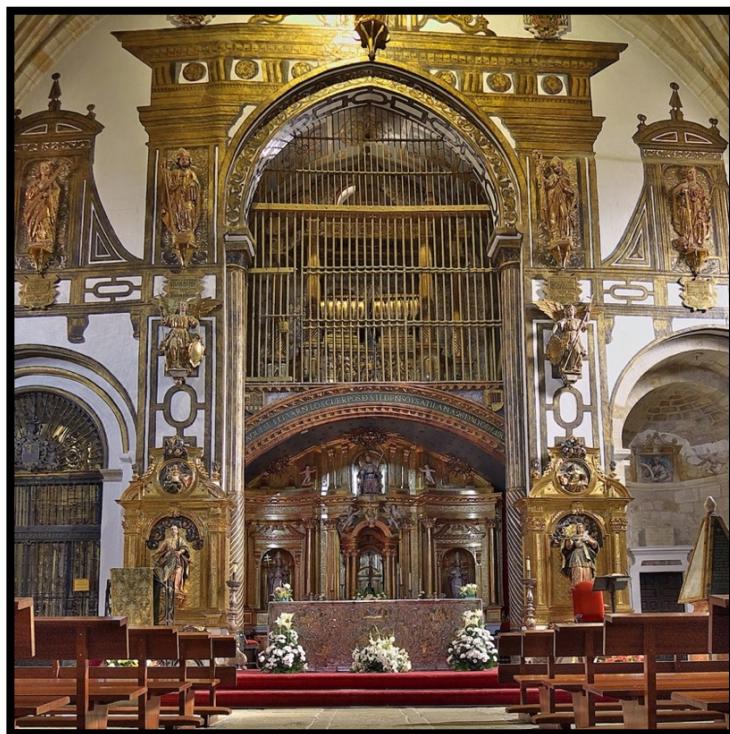


Fig. 5. Capilla alta y relicarios del templo de San Pedro de Zamora. Fotografía de Jose Luis Filpo Cabana, cortesía de Wikimedia Commons.

¹³ Ya lo había detectado en el ciclo ildefonsino de la Puerta del Reloj de Toledo, la historiadora Pérez Higuera, 1986: 797-811. Es la lectura que ofrecen del retablo los estudios citados de Silva Maroto.

¹⁴ Linehan; De Lera Maíllo, 2003.

¹⁵ Puede consultarse bibliografía en Muñoz, 2020: 151-180.

Esta fiesta funciona como trasposición de la historia de la Vida-Muerte-Traslado-Invención-Reinvención de Ildefonso, que no se narra por extenso en obras plásticas ni escritas, y es el hecho más relevante en el relato de las reliquias y cercano a la ejecución del retablo, ligeramente posterior. Lo narra Ordóñez de Villaquirán, zamorano que debió escribir la relación de la fiesta antes de convertirse en obispo de Oviedo, uno o dos años después de la celebración; dice que la iglesia de San Pedro estaba abarrotada de día y de noche, que protegían las reliquias los nobles cofrades Cubicularios, que acudieron corregidor, regidores, hermandades, cabildo, y las poblaciones rurales con las imágenes de sus patronas: la Virgen del Viso, de la Concha, de la Hiniesta... se congregaron todos en San Pedro corporeizando los partidos y estamentos de la diócesis, a contemplar las reliquias que se mostraban después de tanto tiempo escondidas. Luego las urnas se subieron al nuevo camarín del templo, donde todavía se encuentran, y las llaves se repartieron entre provisor (obispo), cabildo (catedral), regimiento (ciudad) y cofradía (nobleza), párroco y mayordomo de fábrica de San Pedro en nombre de la feligresía¹⁶. Este pacto puso fin a la ceremonia y con él, la fiesta cohesionó a los estamentos en base a sus diferencias. El espectáculo visibilizó la concordia de la población y con el reino en torno a reliquias que simbolizan el orden cívico y eclesiástico del territorio, pues Ildefonso, arzobispo de Toledo, padre de la patrística, es patrón de la ciudad que ostenta sus reliquias frente a otros centros de peregrinación¹⁷.

La Reinvención cristalizó un estándar cultural y un patrón de iconografía religiosa. La reliquia como imagen de patronazgo nacional y diocesano, se difundió en representaciones que proclaman los lugares donde se ubican como símbolos zamoranos y españoles (las esculturas del santo en la catedral de Zamora, por ejemplo, o en el ayuntamiento, y en parroquias de la diócesis). La fiesta exaltó la creencia en los poderes taumatúrgicos de los santos, y las devociones de los nobles y desfavorecidos aseguraron la autenticidad de las reliquias; con ella, de la historia oficial del reino y de una Zamora sometida a los Reyes Católicos.

¹⁶Ordóñez de Villaquirán, Valeriano, *La translación de San Ildefonso (1496)* edición facsímil, transcripción y traducción de Vicente Bécares Botas, 1991.

¹⁷ Resulta especialmente interesante el cruce del estudio citado de Pérez Higuera sobre el ciclo ildefonsino en la Puerta del Reloj de Toledo, con el de Balestrini, 2005: 395-402, acerca del texto del Beneficiado de Úbeda, coetáneo a la construcción de la portada Toledana. Se trata de un caso anterior a la pintura del retablo zamorano y que, sin embargo, guarda similitud, tanto en temática histórica e imaginaria como en las funciones ideológicas de las representaciones que ambos centros de poder eclesiástico ponen en juego para promocionarse y cohesionar sus poblaciones.

¿Pero qué motivo histórico tenían los zamoranos para acudir a la adoración de esas reliquias?, a parte de la desesperación de quienes recurren a estos objetos ‘mágicos’ para paliar sus desgracias, y de la herramienta de poder que otorgan a sus poseedores, ¿qué les movía a creer en su autenticidad o, dicho en otras palabras, cómo se suponía que habían llegado esos huesos del arzobispo de Toledo hasta San Pedro de Zamora en la Reconquista? Casi nadie en la diócesis en el siglo XV había leído la historia escrita en latín por Juan Gil en el siglo XIII, pero la revelación cobraba sentido histórico gracias al relato oral, y a la prueba más material de las imágenes que media la representación de historia.

En el primer cuerpo del retablo, a los extremos, las grisallas de Adán y Eva flanquean el Calvario y las escenas de Juan Bautista; debajo de ellas, Iglesia y Sinagoga jalonan el ciclo ildefonsino en alusión a su defensa de los dogmas cristianos contra los infieles, que se representan alegóricamente así englobados en la remisión por la gracia del bautismo, pese a la ceguera de una Sinagoga velada y vencida. Es un programa de caída y redención de la humanidad, en un contexto dado por representaciones que insisten en la conmemoración y legitimación histórica y eclesiástica, en la propaganda de la catolicidad y de las personas retratadas. El cuadro del milagro de Leocadia implica vida y obra de Ildefonso y su conexión con la monarquía visigoda, y a la derecha, al otro lado del cuadro de la Imposición de la Casulla, se supone su traslación e invención a manos de Suero en Zamora: éste entrega la reliquia a adoración de los enfermos, como narra Juan Gil. Unos doscientos años después de este relato escrito de los acontecimientos, se representa la Invención junto a un retrato del Cardenal Mella presenciando la vida del santo. Es decir, son episodios cronológicamente distantes, a los que se solapa el presente de fines de siglo XV, o el pasado reciente, en el milagro de la Casulla asistido por el obispo Mella en la tabla firmada por el pintor, que resalta la providencialidad del obispado zamorano y la legitimidad del título¹⁸. Los programadores del retablo quisieron dejar claro que Mella es sucesor de Suero; que éste es el inventor de las reliquias y que su estirpe (institucional, eclesiástica) entronca en san Ildefonso; que el pacto de Monarquía e Iglesia se remonta a los orígenes, ya no del reino visigodo, sino del tiempo en grisallas de los Padres de la Humanidad; y que las reliquias de Zamora tienen poderes: curan enfermos, convierten judíos: en definitiva, que la historia es auténtica.

¹⁸ Caso similar en Lahoz, 2011: 252, donde se aborda el legado ildefonsino de Gil de Albornoz a la Primada.

El ciclo completo, de vida-muerte-traslado-invención-reinvención de los Cuerpos, no se explicita en el arte visual conocido. La fiesta de 1496 conmemoró y así reveló la autenticidad de esa historia, en una operación de imagen basada en la trasposición artística y litúrgica de una narración. Pero si el retablo es anterior a ello, cabe la posibilidad de que la pintura sea la primera visibilización duradera de los restos del santo. Es imagen demostrativa del relato histórico y sagrado que atraviesan esos huesos cargándose de sentido como imágenes propagandísticas de fe y de patria. Como tampoco se compilan todas las fases de la historia en las literaturas de época, el papel de los soportes visuales parece decisivo en su construcción, que se explotará en tiempos del barroco efímero con rogativas y toda clase de procesiones vinculadas a la monarquía, y se exaltará después como episodio franquista de la diócesis, para seguir conmemorándose cada 26 de mayo. La reliquia y sus representaciones forman parte del sistema de restauración y actualización del Estado, y la creencia religiosa y la necesidad de las audiencias populares accionan el simbolismo que pretende verificar la historia. La literatura hagiográfica también incide en la estructuración del pasado que asegura esos eventos impulsados por la fe en el poder de las reliquias, una manifestación que a su vez sacraliza dicha historia y autoriza el texto y la representación, esto es, el «círculo hermenéutico» que describe la interpretación figural¹⁹.



¹⁹Eco, Umberto, *Arte y Belleza en la estética Medieval*, Barcelona, Debolsillo, 2015, p. 102.

Bibliografía

Angulo Íñiguez, Diego, “Gallego y Schongauer”, *Archivo Español de Arte*, VI, 1930, pp. 74-75.

Balestrini, M. Cristina, “La Vida de San Ildefonso por metros y los conflictos de principios del siglo XIV”, *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 2001)*, I, Universidade da Coruña, 2005, pp. 395-402.

Bertaux, Emile: “Fernando Gallego et l'école de Salamanca” en “La peinture et la sculpture espagnoles au XIV et au XV siècle jusqu'au temps des Rois Catholiques”, en Andre Michel, *Historie de l'Art*, III, 2 parte, París, 1908, pp. 788-795.

Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. II, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, pp. 156-157.

De Palencia, Alfonso, *Gesta Hispaniensia ex annalibus suorum diebus colligentis* (Tomo I. Libri I-V, Brian Tate; Jeremy Lawrance (ed. est. not.) Madrid, Real Academia de la Historia, 1998, pp. 428.

Eco, Umberto, *Arte y Belleza en la estética Medieval*, Barcelona, Debolsillo, 2015.

García-Sebastián, José Luis, *Fernando Gallego y su taller en Salamanca*, Salamanca, Obra Cultural de la Caja de Ahorros y M. de P. de Salamanca, 1979.

Gaya Nuño, Juan Antonio, *Fernando Gallego*, Colección Artes y Artistas, Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1958.

Gómez Moreno, Manuel, *Catálogo Monumental de España, Provincia de Zamora*, León, Editorial Nebrija, 1980, pp. 215-216.

Lafuente Ferrari, Enrique, *Breve historia de la pintura española* (1934) Madrid, Akal, 1987.

Lahoz, “La escultura en la corona de Castilla: una polifonía de ecos”, *Artigrama*, 26, 2011, pp. 243-286.

Linehan, Peter y De Lera Maíllo, J. Carlos, *Las postrimerías de un obispo Alfonsino. Don Suero Pérez, el de Zamora*, Zamora, Semuret, 2003.

López Torrijos, Rosa, “Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el siglo XVIII”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 1, 2, 1988, pp. 165-212.

Muñoz, Elena, “Traslaciones en el arte y la memoria: (Re)invención de los cuerpos de Ildefonso y Atilano (1260-1496)”, *Anales de Historia del Arte*, 30 (2020), pp. 151-180.

Ordóñez de Villaquirán, Valeriano, *La translación de San Ildefonso (1496)* edición facsímil, transcripción y traducción de Vicente Bécares Botas, Zamora 1991.

Pérez Higuera, Teresa, “Escenas de la vida, muerte y hallazgo de las reliquias de san Ildefonso en la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo”, *En la España medieval*, 9, 1986, pp. 797-811.

Rivera de las Heras, Jose Ángel, “Retablo de San Ildefonso”, en Nieto González, Jose Ramón (comisario) *Fernando Gallego (c. 1440-1507)* (catálogo de exposición) Salamanca, Caja Duero, pp. 114-138.

Sanz Fernández, Francisco, “Ecos de Rogier de la Pasture, Dierick Bouts, Hans Memling y Martin Schongauer en las composiciones de Fernando Gallego”, *XXXIII Coloquios Históricos de Extremadura: homenaje a la memoria de Isabel la Católica en el V Centenario de su muerte* (2004), 2005, pp. 643-660.

Silva Maroto, Pilar, *Fernando Gallego*, Salamanca, 2004.

COLECCIONAR Y OSTENTAR LA FE. UNA MIRADA CRÍTICA EN TORNO AL FENÓMENO DE LAS RELIQUIAS EN EL MUNDO MODERNO

Juan Postigo Vidal¹

En el siguiente texto pretendemos ofrecer algunos datos y observaciones acerca de la utilización de las reliquias en el mundo católico a lo largo de los tres siglos de la Edad Moderna, para lo cual trataremos de hacer uso de algunas obras literarias de importante consideración, fijándonos en todo momento en la información que tales textos pueden facilitarnos acerca de algunas nuevas sensibilidades que, quizás, fueron privativas del contexto al que nos referiremos: el colecciónismo y la ostentación.

Al analizar la circulación de las reliquias en los tiempos medievales, Patrick Geary llamó la atención sobre lo curioso que podría llegar a resultar el hecho de que unos objetos carentes de todo valor material, que no contaban con una utilidad práctica en el sentido estricto del término, que ni tan siquiera eran decorativos (pues incluso eran “indeseables”), que eran semejantes a los restos de cualquier otro cadáver, y que, además, suponían la apertura de tumbas y el manejo de restos mortuorios (con todo lo que ello podría implicar en materia de salubridad pública), alcanzaran semejante notoriedad entre la cristiandad de aquellos siglos.² Con todo, es evidente que la *fiebre* por las reliquias a la que aquí nos referimos, hubo a la fuerza que empezar a manifestarse tras un proceso largo de adaptación y transformación cultural. La devoción popular por los restos de santos no apareció sin más; no fue la respuesta que la colectividad manifestó de un momento a otro tras verse sujeta a un estímulo poderoso. Al contrario, parece evidente que se debió a una evolución lenta aunque constante en su consecución. De hecho, para hallar los primeros testimonios significativos a este respecto, deberíamos viajar lejos en el tiempo, situándonos en los mismos inicios de la era cristiana, cuando la circulación de las reliquias en el ámbito de la Iglesia occidental estuvo restringida a las llamadas “brandea” -las reliquias representativas-, que de alguna manera ponían de manifiesto aún la forzosa inviolabilidad de las tumbas (y, por tanto, la prohibición de seccionar y “comerciar” con los restos santificados).

¹Profesor Asociado del Departamento de Historia en la Universidad de Zaragoza. jpostigo@unizar.es. El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación PGC2018-094899-B-C51 del Ministerio de Ciencia e Innovación. Parte de él fue escrito siendo el autor miembro del Grupo de Referencia BLANCAS, del Gobierno de Aragón, financiado con Fondos Feder de la Unión Europea.

² Patrick Geary, 1988.

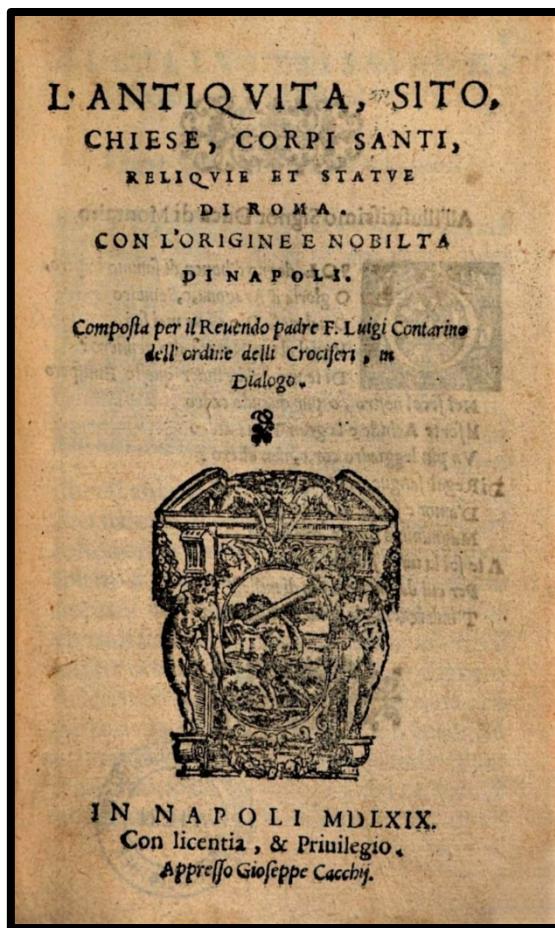


Figura 1. Portada del libro *L'Antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma. Con l'Origine e nobilità di Napoli*, de Luigi Contarini (Nápoles, Giuseppe Cacchi, 1569). Fuente: Google Books.

Es un hecho que las primeras reivindicaciones de reliquias por parte de los individuales, tal y como hoy podríamos entenderlas, surgieron en Bizancio en torno al siglo VI, en unos tiempos, en definitiva, en los que en Europa occidental todavía no se toleraban esta clase de tentativas; y es por eso que los primeros objetos de santos que nuestro entorno geográfico contempló como “aptos” se ajustaron a un modelo de reliquia no tan familiarizado con el mismo cuerpo del individuo, sino más bien con los objetos que aquel individuo hubiera podido poseer en vida: restos de vestimenta, útiles que hubiese manejado en algún momento, o instrumentos de su martirio, sobre todo. Habría que esperar cien años más para que entre las poblaciones devotas en torno al mundo romano comenzara a dejar de sentirse interés por las reliquias representativas y se ambicionase la posesión de los cuerpos de los mártires. En el Sínodo de París (829) ya se criticaría la exigencia de muchos fieles a la hora de realizar el rezo, viéndose entonces que había quien no conseguía concentrarse en la oración si no era con la ayuda de una reliquia entre sus manos, o llevándola colgada del cuello o pendiendo visiblemente de las vestiduras. La gente rica, los nobles y los príncipes, así como los obispos y los abades, empezaron

también a obtener estos elementos exclusivos ya en un claro signo de ostentación, y llegado el momento, cuando su demanda pasó a ser universal, se hizo preciso someter a la reliquia a una nueva categorización: por una parte, las reliquias llamadas “insignes”, es decir, la cabeza, el brazo, o las otras partes más o menos importantes del cuerpo, deberían permanecer guardadas en los templos; y por la otra, las “ordinarias” -que se ajustarían más a los despojos pequeños o a los elementos materiales supuestamente poseídos por los santos-, sí que resultarían aptas para su salvaguarda y exhibición en oratorios e interiores domésticos.

Las reliquias empezaban a ser requeridas por los fieles a un mayor ritmo, y pronto quedaron fijadas las diferentes formas de adquisición. La reliquia podía ser objeto de regalo, de obsequio, sobre todo entre determinados círculos sociales, cuando lo que se pretendía era sellar una alianza o una fidelidad a través del traspaso de estos huesecillos. Podía ser también robada (en tumbas, cuevas, o iglesias, cuando estas eran saqueadas mediante incursiones armadas en contexto de guerra). Y por último, podía ser comprada a mercaderes de todo tipo, que las daban a conocer en ferias y fiestas patronales en torno a los centros de culto.

Verificar la fiabilidad de la reliquia

Siendo las reliquias elementos tan presentes en la vida cotidiana de las personas durante la modernidad, de alguna manera se hizo necesario diferenciar los restos verdaderos de los falsos, pues es un hecho que la picardía y la mentira fueron herramientas utilizadas con gran asiduidad en estos tiempos, y no siempre era fácil certificar la calidad de los huesos o despojos en el momento de la adquisición. Con esta finalidad, Gregorio López Madera se esforzó por delinejar algunas prevenciones que a este respecto podrían hacerse en su obra *Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de 1588 hasta el de 1598* (Granada, Sebastián de Mena, 1602), tratando en este caso de defender su posición con respecto a la importante polémica que en aquellos años llegó a haber por el hallazgo de los llamados plomos del Sacromonte. Independientemente de la razón que López Madera hubiera tenido en sus consideraciones, aquí podemos destacar algunos fragmentos de la obra que tal vez nos ayuden a entender mejor las formas que entonces pudieron tenerse por válidas a la hora de certificar la idoneidad de las reliquias dudosas.

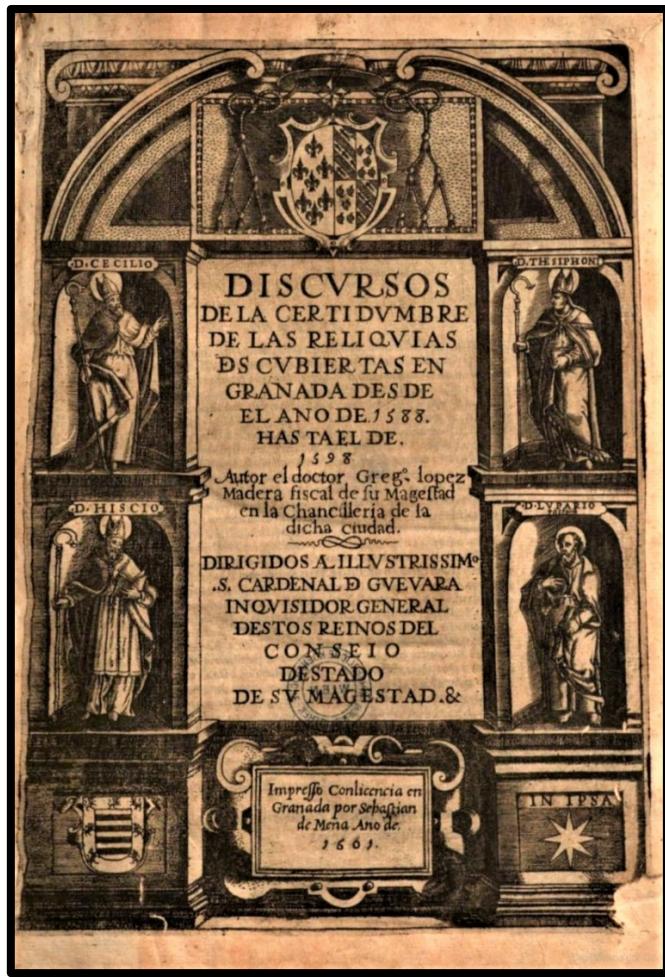


Figura 2. Portada del libro *Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de 1588 hasta el de 1598*, de Gregorio López Madera (Granada, Sebastián de Mena, 1602). Fuente: Google Books.

En el capítulo octavo de la obra, titulado “De la censura que se debe tener para semejantes sucesos; tres reglas importantísimas para descubrir engaños, en las cuales se experimenta la verdad de este suceso”, se apunta:

- “La primera [regla], mira a la substancia del mismo engaño. La segunda a la duración de él. Y la tercera, a sus efectos”.
- [Sobre la primera regla:] “De manera que la prueba consiste en que por milagros fingidos, por profecías aparentes, o con cubierta de santidad, se procure introducir alguna cosa contra los dogmas eclesiásticos y tradiciones de la Santa Católica Iglesia, porque entonces no será de creer. Pero cuando no hay esto, sino que todo corresponde con nuestra fe, no se puede nadie atrever a contradecir tan fuertes testimonios como son los milagros y profecías verdaderas”.

- [Sobre la segunda:] “Lo que viene de Dios y tiene verdad y certeza suya no es posible que lo puedan los hombres o el tiempo deshacer; y al revés, lo que es consejo y invención humana, ello mismo se cae de suyo”.

- [Y sobre la tercera:] “La tercera regla se toma de muchos lugares, en que repitió Cristo nuestro Señor que de los efectos se conocerían los herejes y engañadores [...] La cual regla también sirve para la paliación y el engaño, pues había dicho primero nuestro Redentor [...] que nos guardemos de los herejes y falsos profetas, que viniendo con pieles de ovejas y demostración de santidad, son en lo interior lobos endemoniados”.

Causar asombro en el pueblo

Un paso previo a la posesión y colección de las reliquias como práctica típica del mundo moderno, y una vez se había demostrado –o dado por hecho- que esas mismas reliquias eran auténticas, consistía en la proyección mediática, ante la vista de todo el mundo, de un hecho o un concepto de significación simbólica destacada. Esa era la manera que el poder tenía de hacer llegar a toda la colectividad determinadas ideas ligadas a las devociones locales, causando fervor en los ciudadanos y ofreciendo razones que justificaban el festejo popular, el engalanamiento excepcional de las calles, y la planificación de calculados actos solemnes en los que se esperaba la participación transversal de la sociedad en su conjunto. A modo de ejemplo, y partiendo de esta idea, seleccionamos a continuación algunos fragmentos de la obra que Juan Francisco Andrés de Uztarroz elaboró con motivo del intercambio de las reliquias de San Orencio a principios del siglo XVII entre las ciudades de Huesca y Auch -*Vida de San Orencio, obispo de Aux. Translación de sus reliquias a la ciudad de Huesca, su patria, y las de San Orencio y Santa Paciencia, sus gloriosos padres al monasterio de San Orencio de la ciudad de Aux*, Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, 1648-. Las líneas escogidas a lo largo de este volumen, podrán servir -más allá de las licencias y estilismos literarios propios del género y la época- para ilustrar de la fascinación que la gente debió de sentir ante determinados contextos; una fascinación, insistimos, que en última instancia serviría de precedente para la posterior voluntad consumista y colecciónista.

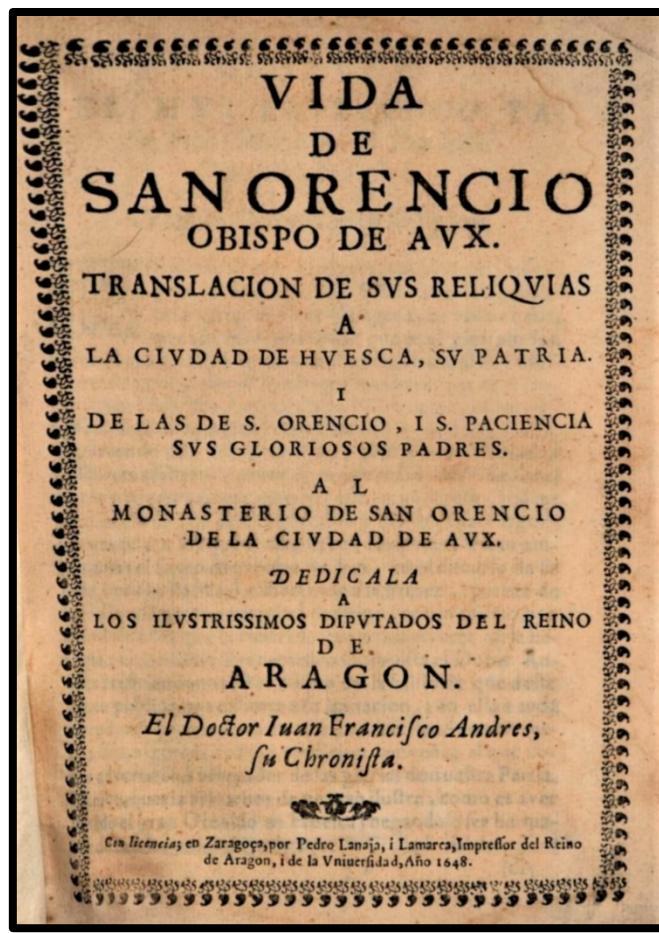


Figura 3. Portada del libro *Vida de San Orencio, obispo de Aux. Translación de sus reliquias a la ciudad de Huesca, su patria, y las de San Orencio y Santa Paciencia, sus gloriosos padres al monasterio de San Orencio de la ciudad de Aux*, de Juan Francisco Andrés de Uztarroz (Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, 1648). Fuente: Google Books.

- “*Ardía en los pechos*³ de los ciudadanos de Huesca la devoción a San Orencio, prelado de Aux; pero templaba su ardor el hielo de los Pirineos...”
- “Ha sido eficacísimo *el deseo que esta ciudad ha tenido siempre* de verse enriquecida con alguna reliquia de nuestro glorioso patrón San Orencio, arzobispo de Aux, en donde como v.m. sabrá está entero su santo y bendito cuerpo”.
- “En otra carta de diez de abril repitió la ciudad de Huesca sus *ansias*, tan aprisa acordaba su *dolor*, que el *cariño* es muy inquieto, refería sus *congojas*, porque veía dilatarse el mayor bien que *deseaba*”.
- “También el pueblo [de Auch], mirando el ejemplo de oposición, añadió estorbos y amontonó dificultades, pero estas se allanaron representando la orden [...] para obligarles y forzarles que consintiesen la translación; *reprimieron su orgullo* y dieron su consentimiento”.

³ La cursiva, en este caso y en los que siguen, es nuestra. Servirá para subrayar los fragmentos que hemos encontrado sobre el asunto que nos interesa: los episodios de fervor popular por las reliquias.

- “Sospechando los ciudadanos de Aux que el miércoles a diez y seis saldrían de mañana las reliquias de su defensor y patrón, *madrugaron mucho, que la devoción nunca fue perezosa*”.
- “En significación de su *gozo*, esparcieron moneda al pueblo, que es muy propio de los que triunfan estas demostraciones de liberalidad”.
- “Llegaron a la villa de San Omer, de donde salieron los vecinos y todo el clero a recibir las santas reliquias; causaba *admiración* a los que las acompañaban ver que de lugares muy apartados venían en procesión a venerarlas, y eran tantas, que impedían el camino”.
- “Y así, llegando las reliquias cerca de la ciudad [de Tarbes], salió el obispo vestido de pontifical, con el cabildo, clero y religiones, lo ilustre y plebeyo con muchas luces; los cónsules vestidos de togas talares llevaban el palio, debajo iban el obispo de Tarba con las reliquias de San Orencio, y el arzobispo de Aux [...] dijo misa el arzobispo, y uno de los canónigos de aquellas sede en la oración evangélica que allí dijo, celebró las virtudes y milagros de San Orencio, y *exhortó al pueblo a la veneración de las reliquias de los santos*”.
- [En Huesca:] “El aliño de las calles, lo artificiose de los fuegos, la gala de las fiestas militares, y lo ingenioso de las poesías que en esta ocasión se hicieron”.

Y sobre los festejos oscenses, antes de la publicación del libro de Andrés de Uztarroz, Francisco Diego de Aynsa e Iriarte había preparado su difundido volumen titulado *Translación de las reliquias del glorioso pontífice San Orencio, hecha de la ciudad de Aux a la de Huesca, su cara y amada Patria, con las fiestas espirituales y temporales, que al recibimiento dellas se hizieron; y el insigne Certamen o Iusta Poética que la Universidad publicó y celebró en alabaça del mismo Sancto* (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso, 1612), que ofrece numerosos detalles de los regocijos públicos llevados a cabo en esos días, capaces en último término de transmitir la necesidad del culto a las reliquias a los presentes.

- “Tañéronse las campanas de la Iglesia mayor, Parrochias y Conventos, con grande aplauso, y solemnidad; pusieronse por las torres, campanarios y ventanas muchas luminarias [...] Dixose el viernes, una muy solemne missa, y después de medio día, se corrieron toros. Acudió este día mucha gente de la Ciudad de Huesca, y de los lugares circumvezinos a adorar, y reverenciar las sanctas Reliquias; y fue en tanto estremo, que aunque es esta Villa harto grande, no era capaz para la mucha gente, que ella vino; y así estaban las plaças, calles y casas, y aun los campos, llenos della. El regocio y luminarias desta noche no fue menor que la pasada”.

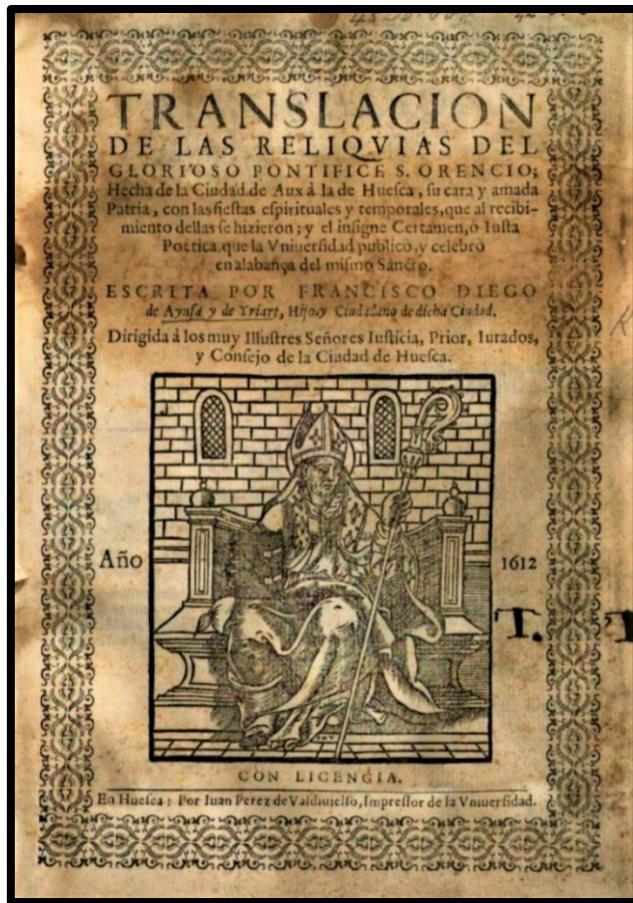


Figura 4. Portada del libro *Translación de las reliquias del glorioso pontífice San Orencio, hecha de la ciudad de Aux a la de Huesca, su cara y amada Patria, con las fiestas espirituales y temporales, que al recibimiento dellas se hizieron; y el insigne Certamen o Iusta Poética que la Universidad publicó y celebró en alabanza del mismo Santo*, de Francisco Diego de Aynsa e Iriarte (Huesca, Juan Pérez de Valdivieso, 1612). Fuente: Google Books.

- “El sábado a veinte y seis de Setiembre (que fue el más feliz, dichoso y regocijado día, que esta ciudad ha tenido, y aguardado con tanto deseo, que a todos pareció la noche más prolixa y larga) llegaron muchos pueblos, de lo que avian sido llamados, con banderas, cruces, clerecía, y gente; de suerte, que estaba la ciudad muy llena de forasteros; así de los lugares circumvezinos, como de otras muchas partes del Reyno, que a la fama de la sancta translación, y fiestas, que en ella se avían de hacer, avían venido. Sabiendo pues, que las sanctas reliquias estaban ya tan cerca de la ciudad [...] se ordenó una muy solemne procesión, para recibirlas, y depositarlas en la Iglesia de San Miguel, que está a un tiro de arcabuz, fuera de los muros della; la qual salió de la Iglesia mayor, con el orden siguiente. Llevaban la delantera los atabales y trompetas y veinte pendones de damasco y tafetán, que de las Villas y Lugares avían acudido; a los quales se añadieron siete, de las Cofradías y oficios de la Ciudad; los quales eran muy ricos y vistosos por llevar las Imágenes de sus invocaciones, ricamente bordadas. A estos seguían cien cruces de la Ciudad, y lugares; Yvan estas cruces de dos en dos; y tras dellas, diez hermitaños muy venerables, que de las Ermitas comarcanas se habían

juntado; a los cuales seguían los Padres Capuchinos, Franciscos, Augustinos, Carmelitas y Dominicos, de los Conventos desta Ciudad; cuyo número, fue de doscientos y veinte; aunque faltaron los Religiosos de la Compañía de Jesús, y de Nuestra Señora de la Merced, por no estar en costumbre en salir en procesiones”.

Presumir de colección de reliquias

En este último epígrafe vamos a adelantar algo sobre la voluntad coleccionista en torno a las reliquias en la Edad Moderna. En algún que otro lugar, ya llegamos a interesarnos por la importante presencia de huesos y objetos de santos en los interiores domésticos zaragozanos a lo largo de los años que comprenden los tiempos de la cultura del Barroco;⁴ sin embargo, ahora, centraremos en cambio la atención en un libro que tal vez pueda ofrecernos ideas que nos ayuden a comprender aquella característica voluntad – “popular”, diríamos- por adquirir, acumular, y exhibir reliquias en los entornos personales. Nos referimos al ensayo titulado *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Santos y a sus Reliquias, y de la singular con que se ha de adorar el cuerpo de Iesu Christo nuestro Señor en el Santísimo Sacramento* (Madrid, Luis Sánchez, 1611), obra de Sancho Dávila y Toledo, célebre obispo castellano, que llegaría a ser rector de la Universidad de Salamanca y un importante bibliófilo. Con más concreción, lo que llamará nuestra atención en este caso serán dos aspectos diferentes del libro: en primer lugar, la clasificación de reliquias que se ofrece -la “latría” o reliquias de Jesucristo; la “iperdulía” o reliquias de la Virgen; y la “dulía”, procedentes de los santos-, una clasificación ya conocida y que -a diferencia de lo que ocurría con aquella distinción mencionada arriba cuando hablábamos del mundo antiguo y medieval- estaría plenamente disponible para todos aquellos devotos que pudieran permitirse la adquisición. Y, en segundo lugar, nos interesaremos asimismo por la propia colección de reliquias de Sancho Dávila, que aparece descrita en el propio volumen a través de un pormenorizado inventario que transcribimos íntegramente aquí.

En el capítulo V del libro 1 es donde encontramos descrita la citada clasificación de reliquias. Ofrecemos a continuación algunos textos que podrían resultar de interés:

⁴Postigo Vidal (2020).

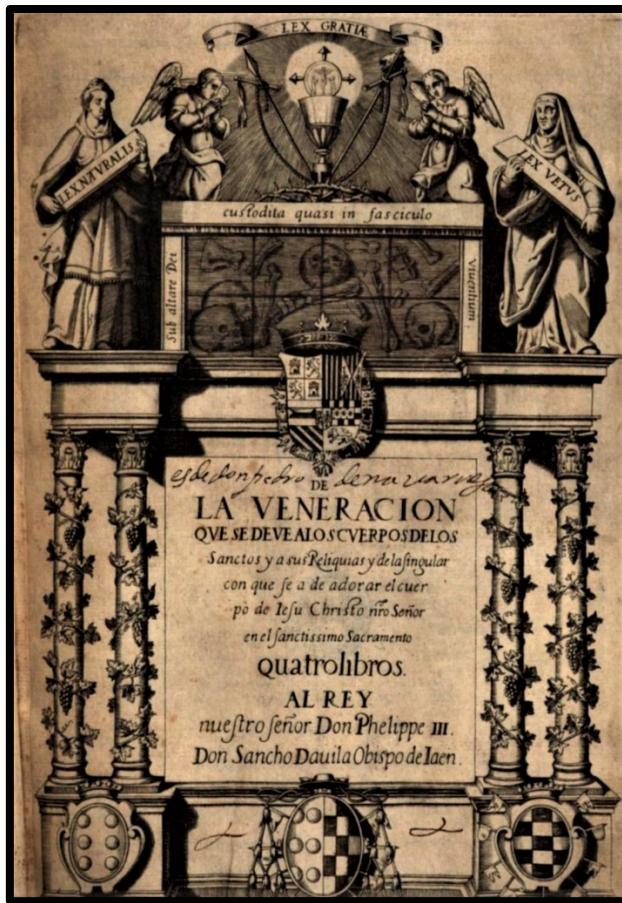


Figura 5. Portada del libro *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Santos y a sus Reliquias, y de la singular con que se ha de adorar el cuerpo de Iesu Christo nuestro Señor en el Santíssimo Sacramento*, de Sancho Dávila y Toledo (Madrid, Luis Sánchez, 1611). Fuente: Google Books.

- [Sobre la latría:] “[...] No solo a la Cruz entera en que Cristo nuestro Señor murió habemos de adorar con latría, sino cualesquier partes de ella, aunque sean pedazos muy pequeños, porque aunque en ellos falte la razón de representación, que dijimos haber en la Cruz entera, hay otra que basta, que es ser parte de aquel todo, que fue remedio de nuestra redención, que costó el cuerpo y sangre de N.S.”
- “Por la propia razón de contacto se debe la misma adoración a las vestiduras de Cristo, aunque siempre con respeto al cuerpo cuyas eran”.
- “Y para que estimásemos como debemos a estas vestiduras, quiso este Señor que hiciesen milagros en quien las tocara, como sucedió con la mujer Sirofenicia [Sirofenisa], que padecía grave enfermedad de flujo de sangre, y con solo tocar estas vestiduras sanó luego, como se cuenta en la historia Evangélica [...] Porque esta mujer, en agradecimiento de tan gran beneficio, hizo en Cesarea (de adonde era natural) una imagen de bronce de Cristo nuestro Señor, y a los pies de ella otra suya hincada de rodillas, y a entrabbas puso sobre la portada de su casa, en esta solía nacer una hierba

de las ordinarias que suele haber en las paredes, y en creciendo de manera que llegase a tocar la orla de la vestidura de esta figura de Cristo N.S. cobraba tal virtud que sanaba de la misma enfermedad de que había sido curada esta mujer Sirofenisa”.

- *[Sobre la hiperdulía, y haciendo alusión a los momentos posteriores a la muerte de la Virgen, cuando su cuerpo ascendió al cielo:]* “Y según esto, solo vienen a ser las reliquias que de la Virgen santísima nos han quedado algunas de su virginal leche, y de sus cabellos, y las de sus vestiduras, tocas y cinta; y a estas debemos también la adoración de hiperdulía, por haber tocado su cuerpo santísimo con que fueron calificadas y dignas del mismo grado de adoración”.
- *[Y sobre la dulía:]* “La última diferencia de adoración que nos queda se llama dulía, con la cual honramos a los santos por su santidad y merecimientos, obligándonos con ellos a esta adoración, la cual debemos a sus cuerpos”.
- “Y así, ahora estén enteros estos santos cuerpos (como lo están muchos sin corrupción) o hechos cenizas y polvo, o divididos en muchas partes, a cualquiera de ellas debemos el mismo culto y adoración que al todo, pues la misma razón corre aquí de la parte que del todo [...] Y a sus vestiduras habemos de respetar también con esta adoración dulía. Que si las de los varones insignes fueron estimadas en consideración de sus dueños [...] mucho más se debe esta adoración a las vestiduras de los santos. Lo primero, porque del tocar a sus sagrados cuerpos les quedó tal dignidad y excelencia, que las hace dignas de veneración. Y lo segundo, por la representación grande que las vestiduras nos hacen de los santos a quienes sirvieron [...] Y no es mucho que por la razón ya dicha les demos los hombres igual adoración a estas sagradas vestiduras que a los mismos cuerpos de los santos”.

Por otra parte, y en cuanto a la colección de reliquias de Sancho Dávila, es preciso que aclaremos su clarísima excepcionalidad, ya no solo en lo que respecta a su número (pues estamos hablando de un conjunto de varios cientos de ejemplares, que superaban en mucho a la media que podemos suponer en aquella época incluso para los individuos de su rango social), sino también en lo que respecta a su tipología, pues en este caso vamos a encontrarnos con vestigios de gran rareza: reliquias de Jesucristo y de la Virgen María, restos de santos padres de la Iglesia, y vestigios que para nada solían aparecer en las colecciones particulares, como son elementos de martirio o cuerpos enteros. En fin, parece innecesario decir que el conjunto de los restos al que nos estamos refiriendo -el

cual, por lo demás, justificó la escritura de este tratado, tal y como su autor aclara al principio de la obra- no tiene en absoluto que ver con el modelo arquetípico que hasta ahora habíamos podido observar en los inventarios de bienes muebles de inicios del siglo XVII, si bien ilustra bastante bien, como ya hemos adelantado, la fiebre por las reliquias que llegó a haber en nuestro país durante la época del Siglo de Oro.

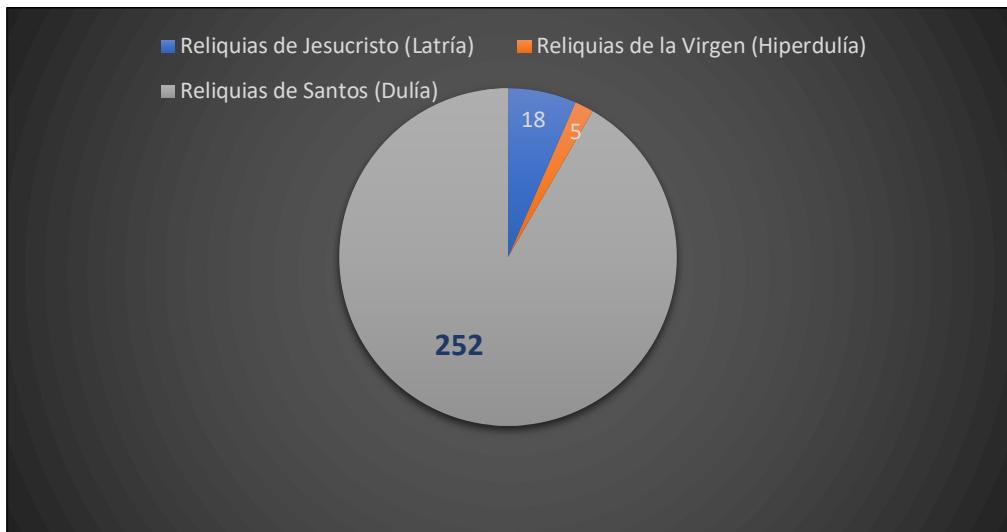


Figura 6. Gráfica sobre las reliquias de Sancho Dávila y Toledo, clasificadas en función de su procedencia (latría, hiperdulía y dulía).

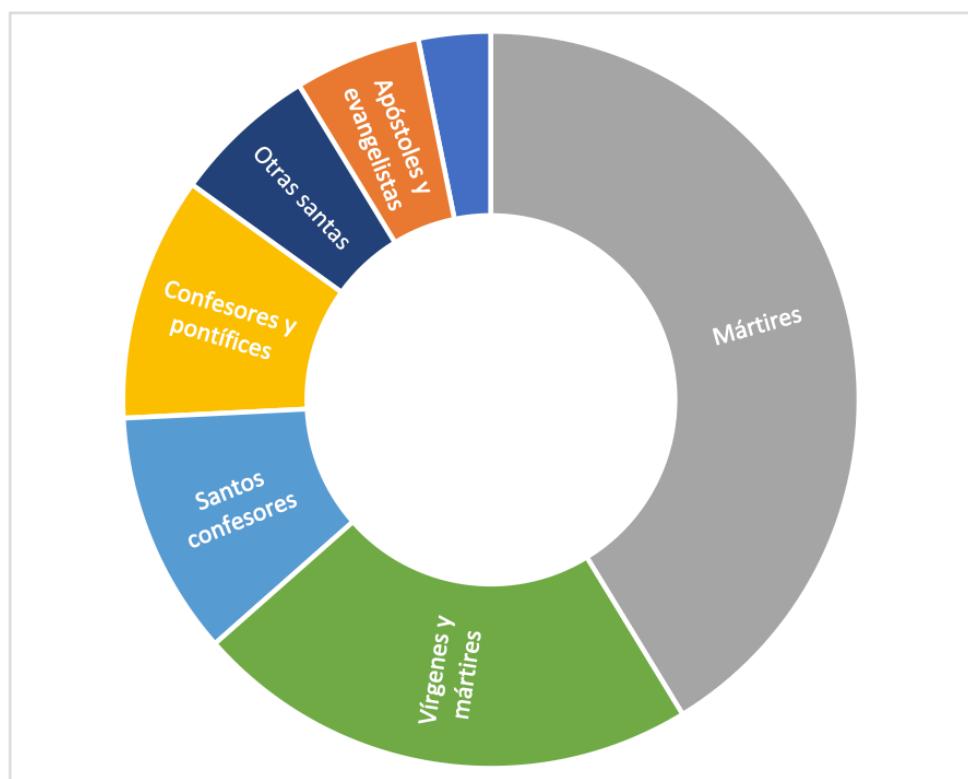


Figura 7. Gráfica sobre la diferente tipología de reliquias de devoción dulía en la colección de Sancho Dávila y Toledo, según los datos proporcionados por el inventario.

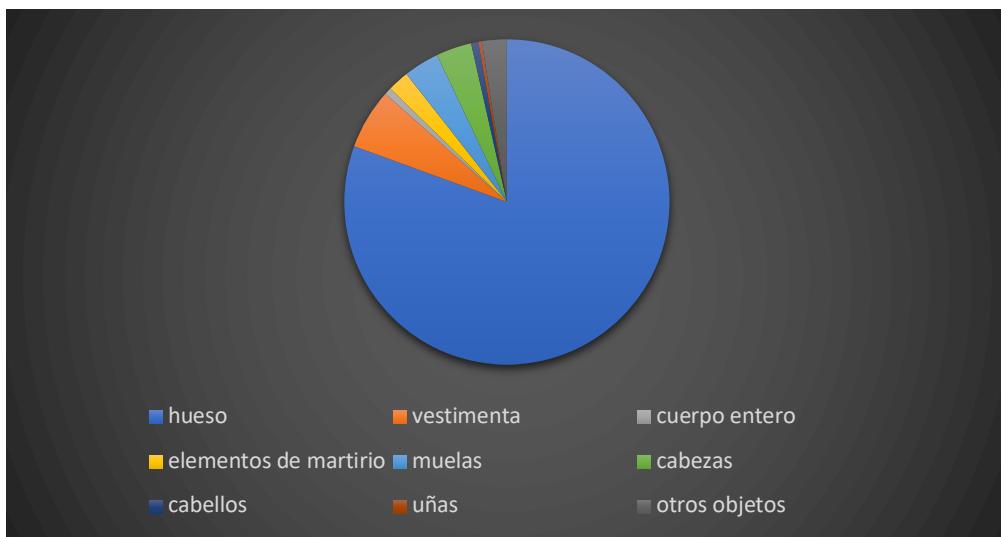


Figura 8. Gráfica sobre la procedencia material de las reliquias colecciónadas por Sancho Dávila.

Anexo documental: el inventario de las reliquias de Sancho Dávila y Toledo, según se lee en su obra *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Santos* (1611)

[*En el encabezamiento, y en caracteres más grandes:*] Memoria de las santas reliquias que están en mi oratorio, por cuya veneración me moví a escribir este libro

Reliquias de Iesu Christo N.S.

De su Cruz preciosíssima, algunos pedaços.
Otro del venerable título de la misma santa Cruz.
Tres espinas enteras de su Corona.
Del sudario que pusieron sobre su cabeça sacratíssima en el sepulcro.
Tierra del mismo sepulcro, y de la piedra con que se cerró la puerta.
De una mimbre de los açotes con que fue açotado.
Otro pedaço de la coluna en que fue atado.
De la púrpura que le vistieron en casa del.
De la esponja en que le dieron hiel y vinagre estando en la Cruz.
De la caña que llevaba en la mano quando le mostraron al pueblo, diciendo: Ecce homo.
Tierra con sangre de su divina Magestad, hallada en San Juan de Letrán en el Pontificado de Clemente VIII.
Tierra del huerto de Gethsemaní en que sudó sangre orando.

De una vestidura que truxo en la niñez del Señor.

Del pesebre en que le reclinó su madre santísima recién nacido.

De una piedra donde puso los pies quando subió a los cielos dexándola señalada con ellos.

De la mesa en que cenó Iesu Christo N.S. quando instituyó el santíssimo Sacramento.

De los manteles y pan que en ella se puso.

Una esmeralda del Cáliz que sirvió en esta sagrada cena.

De la Virgen Santíssima nuestra Señora

Una piedra de su casa de Nazareth, donde se obró el misterio inefable de la Encarnación.
Pedaço de una vestidura suya.

Otros dos de unos velos, que servían para su sagrada cabeza.

De una silla que sirvió a aquel virginal cuerpo.

Tierra del sepulcro donde fue puesta N.S.

De santos del viejo Testamento

De San Juan Bautista, huesso, y de su silicio, y de la piedra sobre que fue degollado, y del lugar a donde hizo penitencia.

De San Zacharías profeta padre de San Ioan Bautista, huesso.

De Santa Isabel, madre del mismo santo, huesso.

Del santo viejo Tobías, huesso.

De San Habacue, profeta, huesso.

De los santos Macabeos mártires, huessos.

De San Simeón, profeta, huesso de un braço.

De la vara de Moysén, que embió el Rey de Portugal don Sebastián a su madre la princesa doña Ioana.

De los santos Apóstoles y Evangelistas

De San Pedro Apóstol, huesso, y de la Cruz en que fue martirizado, y del altar en que decía Missa.

De San Pablo Apóstol, huesso, una muela suya, y del Sudario que tantos milagros hizo. De San Andrés Apóstol, huesso, y de la Cruz en que fue martirizado.

De Santiago, el mayor huesso, y la patena con que decía Missa, hallado con los cuerpos santos de sus discípulos en el monte santo de Granada.

De Santiago el menor, Apóstol, huesso.

De San Mateo, Apóstol, huesso.

De San Bartolomé, Apóstol, huesso.

De San Matía, Apóstol, huesso.

De San Simón, Apóstol huesso.

De San Tadeo, Apóstol, huesso.

De San Felipe, Apóstol, huesso.

De San Bernabé, Apóstol, huesso.

De San Lucas Evangelista, huesso.

De San Marcos Evangelista, huesso.

De santos Mártires

El cuerpo entero de San Vidal mártir, que me hizo merced su Santidad el Papa Clemente VIII, de gloriosa memoria.

Otro cuerpo santo entero de uno de los niños Inocentes mártires.

De San Esteban Protomártir, huesso, y una piedra de las con que le apedrearon.

De San Lorenço mártir, huesso, y de la losa en que le pusieron después de asado.

De San Clemente Papa y mártir, huesso, y de su sepulcro que hicieron los Ángeles.

De San Ignacio Obispo y mártir, huessos.

De San Policarpo Obispo y mártir, huesso.

De San Segundo Obispo de Ávila, huesso y una muela, y de sus vestiduras.

De San Marcial Obispo, Apóstol de Francia y mártir, huesso.

De San Fabián Obispo y mártir, huesso.

De San Sebastián mártir, huesso.

De San Cosme mártir, huesso.

De San Christóbal mártir, huesso.

De San George mártir, huesso.

De San Tiburcio mártir, huesso.

De San Acacio y de sus diez mil mártires, huessos enteros, dos cabeças y de sus vestiduras.

De San Bonifacio y sus compañeros mártires, huessos.

De San Mauricio y sus compañeros mártires, huessos enteros y una cabeza.

De San Zenón y sus compañeros mártires, muchos huessos.

De los quarenta mártires, huessos, y particularmente del menos que se llamava San Meliton.

De los santos Fortuno y Fortunato, mártires, huessos.

De San Eusebio, Papa y mártir, huesso, y de su sepulcro y vestidura pontifical.

De San Valentino mártir, huesso.

De San Pancracio mártir, huesso.

De San Gedeón mártir, huesso.

De San Cándido mártir, huesso.

De San Urbano, Papa y mártir, huesso.

De San Erasmo mártir, huesso.

De San Polas Obispo y mártir, huessos, y un pedaço de la cabeza.

De San Pedro mártir, huesso, y de sus cabellos.

De San Vicente mártir, huesso.

De San Anastasio mártir, huesso.

De San Hipólito mártir, huesso.

De San Procopio mártir, huesso.

De San Pantaleón Mártir, huesso.
De San Cleto Papa y mártir, huesso.
De San Florencio mártir, huesso.
De San Chrisogono mártir, huesso.
De San Osvaldo mártir, huesso.
De San Chrisancto mártir, huesso.
De San Alejandro, hijo de Santa Felicidad, huesso entero, y otros pequeños.
De San Félix mártir, huessos y su cabeza.
De San Félix y sus compañeros mártires, huessos.
De San Víctor y sus compañeros mártires, huessos enteros, y otros pequeños.
De San Gervasio mártir, huesso.
De San Protasio mártir, huesso.
De Santo Tomás Arçobispo Cantuariense, mártir, huesso.
De San Sixto, Papa y mártir, huesso.
De San Marcelo, Papa y mártir, huesso.
De San Primo, mártir, huesso.
De San Valeriano, mártir, huesso.
De San Feliciano, mártir, huesso.
De San Bonifacio, Papa y mártir, huesso.
De San Priscio, presbítero y mártir, huesso.
De los santos siete Durmientes, huessos.
De San Paulino mártir, huesso.
De San Ciriaco mártir, huesso.
De San Vito mártir de Corbesa, huesso.
De San Marcio mártir, huesso.
De San Félix mártir, huesso.
De San Martín, Papa y mártir, huesso.
De San Adauto mártir, huesso.
De San Cillenhardt mártir, huesso.
De San Edreich mártir, huesso.
De los santos mártires de Zaragoza, compañeros de Santa Engracia, huessos y muelas.
De San Marco mártir, huesso.
De San Marcelino mártir, huesso.
De San Bonifacio Obispo y mártir, y sus compañeros, huessos enteros.
De San Donato mártir, huesso.
De San Iustino mártir, una muela.
De San Dionisio Areopagita, mártir, huesso.
De San Firmín Obispo y mártir de Navarra, huesso, y el pectoral que traía con Reliquias.
De San Victorino mártir, huesso.
De San Crispín mártir, huesso.

De San Chrispiniano mártir, huesso.
De San Eustaquio mártir, huesso.
De San Nazario mártir, huesso.
De San Proto mártir, huesso.
De San Iacinto mártir, huesso.
De los santos quatro Coronados mártires, huessos.
De San Vidal y Agrícola mártires, huessos.
De San Longino mártir, huesso.
De San Chiliano mártir, huesso.
De San Mansueto mártir, huesso.
De San Hermenegildo mártir, hijo del Rey de Sevilla, huesso de su cabeza.
De San Isidro mártir, huesso.
De San Nereo mártir, huesso.
De San Parmeno mártir, huesso.
De San Eudoxes mártir, huesso.
De San Agapito mártir, huesso.
De los santos mártires San Iusto y San Pastor, huessos.
De San Lutgardis mártir, huesso.
De San Unegundis mártir, huesso.
De San Romano mártir, huesso.
De San Saturnino mártir, huesso.
De San Antonio devoratus a bestiis, huesso.
De San Cipriano Obispo de Cartago, mártir, huesso.
De San Máximo mártir, huesso.
De San Telesforo, Papa y mártir, huesso.
De San Cornelio, Papa y mártir, huesso.
De San Sancho de Funes, Obispo de Calahorra, mártir, huesso.
De San Eutiquiano mártir, huesso.
De San Maviliano mártir, huesso.
De San Eufrasio, Obispo de Andújar, mártir, huesso.

De santos confessores y pontífices

De San Hilario, Obispo y confessor, huesso.
De San Damaso, Papa y confessor, huesso.
De San Nicolás, Obispo y confessor, huesso.
De San Martino, Obispo y confessor, huesso y una muela.
De San Ponciano, Papa y confessor, huesso.
De San Juan Chrisóstomo, Obispo y confessor, huesso.
De San Basilio, Obispo y confessor, huesso.
De San Anastasio, Papa y confessor, huesso.

De San Atilano, Obispo y confessor, vestidura.

De San Leonardo, Obispo y confessor, huesso.

De San Ildefonso, Arçobispo de Florencia y confesor, huesso, y de su túnica.

De San Servacio, Obispo y confessor, huesso.

De San Toribio, Obispo de Astorga y confessor, huesso.

De San Auctor, Obispo de Treveris y confessor, huessos enteros.

De San Fructos, Obispo de Segovia y confessor, huesso.

De San Julián, limosnero, Obispo y confessor, un dedo entero con su uña.

De San Leandro, arçobispo de Sevilla y confessor, huesso.

De San Fulgencio, Obispo de Ézija, y después de Cartagena, huesso.

De San Lázaro, Obispo y confessor, huesso.

De los santos tres Reyes Magos, Obispos y confessores, huessos y vestiduras.

De Doctores santos de la Iglesia

De Ambrosio, Obispo y Dotor, huesso.

De San Jerónimo, confessor y Dotor, huesso.

De San Agustín, Obispo y Dotor, huesso.

De San Gregorio, Papa y Dotor, huesso.

De Santo Tomás de Aquino, confessor y Dotor, huesso.

De San Buenaventura, Obispo y Dotor, de su vestidura.

De santos confessores

de San Eusebio confessor, huesso.

De San Constancio confessor, huesso.

De San Aimorramio confessor, huesso.

De San Antonio ermitaño confessor, huesso.

De San Efrem Syro, Diácono y confessor, huesso.

De San Berodio confessor, huesso y una muela-

De San Francisco confessor de la túnica y cordón.

De San Antonio de Padua confessor, huesso y vestidura.

De San Bernardino confessor, huesso.

De San Luys de Sicilia, confessor, huesso.

De San Luys Rey de Francia, confessor, huesso, y una sortija con Reliquias y tres hojas de un breviario suyo, y dos registros.

De San Francisco de Padua confessor, de su vestidura.

De Santo Domingo confessor, huesso, y de su escapulario, y un eslabón de la cadena con que se açotaba, y de un çapato suyo.

De San Vicente Ferrer confessor, huesso, y de la túnica.

De San Raymundo confessor, huesso.

De San Jacinto confessor, huesso.

De San Alberto confessor, huesso.

De San Benito Abad y confessor, huesso.

De San Bernardo confessor, huesso.

De San Millán confessor, huesso.

De San Roque confessor, huesso.

De San Pablo, primer ermitaño confessor, una costilla entera y otros huessos.

De San Fridelino confessor, parte de su cabeza.

De San Lamberto confessor, huesso.

De San Arnaldo confessor, huesso.

De San Sabas, Abad y confessor, huesso, y de la vestidura con que entró en el horno.

De santas vírgenes y mártires

De Santa Dorotea, virgen y mártir, huesso.

De Santa Florencia, virgen hermana de San Fulgencio, San Leandro y de San Isidro, huesso.

De Santa Isabel, virgen hija del Rey de Ungría, huesso y una muela.

De Santa Concordia mártir, ama de San Hipólito.

De su madre Santa Gereon mártir, huesso.

De Santa Hella, virgen y mártir, una canilla de un braço.

De Santa Polina, virgen y mártir, huesso, y una muela.

De Santa Bárbara, virgen y mártir, huesso entero y pedaços.

De Santa Sofía, virgen y mártir, huesso.

De Santa Lucía, virgen y mártir, huesso.

De Santa Quiteria, virgen y mártir, huesso.

De Santa Eufrasia, virgen y mártir, huesso.
De Santa Potenciana, virgen y mártir, huesso.
De Santa Catalina, virgen y mártir, huesso, y un pedaço de la cabeza y de su sepulcro en el monte Sinaí.
De Santa Catalina de Sena, virgen huesso y vestidura.
De Santa Cecilia, virgen y mártir, huesso.
De Santa Margarita, virgen y mártir, huesso.
De Santa Inés, virgen y mártir huesso.
De Santa Tecla, virgen y mártir, huesso.
De Santa Águeda, virgen y mártir, huesso.
De Santa Clara, virgen, huesso, de sus cabellos, de su hábito y vestiduras.
De Santa Úrsula, virgen y mártir, huesso entero.
De Santa Cordula, virgen y mártir, huesso y una muela.
De sus compañeras, seis cabezas, y muchos huessos, y de sus vestiduras.
De Santa Valpurge, virgen y mártir, huessos, y una redomilla de sangre de su martirio.
De Santa Almergen, virgen y mártir, huesso.
De Santa Petronila, virgen, huesso.
De Santa Afra, virgen y mártir, la cabeza.
De Santa Iuliana, virgen y mártir, huesso.
De Santa Anastasia, virgen y mártir, huesso.
De Santa Prisea, virgen y mártir, huesso.
De Santa Castíssima, virgen y mártir, huesso.
De Santa Sabina, virgen y mártir, huesso.
De Santa Escolástica, virgen, huesso.
De Santa Gertrudes, virgen, huesso.
De Santa Simforosa, y sus hijos mártires, huessos.
De las santas Iusta y Rufina, vírgenes y mártires, huessos.
De las santas tres hermanas, Fe, Esperança y Caridad, huessos.
De Santa Benigna, virgen y mártir, huesso.
De Santa Concordia, virgen y mártir, huesso.
De Santa Marta, virgen y mártir, huesso.
De Santa Brígida virgen, huesso.

De Santa Victoria, virgen y mártir, huesso.
De Santa Almerburga virgen, huesso.
De Santa Chrispina, mártir, huesso.
De Santa Genoveba virgen, huesso.
De Santa Demetria, virgen y mártir, huesso.
De Santa Marta, mártir y mujer de San Marcio, huesso.
De Santa Lucilla, virgen y mártir, huesso.
De Santa Daria, mujer de San Chrisanto mártir, huesso.
De Santa Benedicta, virgen y mártir, huesso.
De Santa Praxedis virgen, huesso.
De Santa Leocadia, que está en Toledo, virgen y mártir, velo.
De Santa Ermegarda, virgen y mártir, huesso.
De Santa Aucta, virgen y mártir, huesso.
De Santa Eufrosina, mártir mujer de San Fabián, mártir, huesso.

De otras santas

De Santa Ana, huesso.
De Santa María Madalena, huesso, una muela, cabellos, y de sus vestiduras y sepulcro.
De Santa María Egipciaca, huesso.
De Santa Helena Emperatriz, huesso, y una moneda suya.
De Santa Constancia, una canilla del braço.
De Santa Ida de Corbeja, huesso.
De Santa Otila, huesso de la cabeza.
De Santa Guiielma, natural de Nuruberga, huesso.
De Santa Segunda, Reyna, huesso.
De Santa Mónica, huesso.
De Santa Hostina, huesso.
De Santa Sigismunda Reyna, huesso.
De Santa Pinosa, huesso.
De Santa Paula, huesso.
De Santa Degundis, huesso.
De Santa María Salomé, cuero y car

Bibliografía

Andrés de Uztarroz, Juan Francisco (1648): *Vida de San Orencio, obispo de Aux. Translación de sus reliquias a la ciudad de Huesca, su patria, y las de San Orencio y Santa Paciencia, sus gloriosos padres al monasterio de San Orencio de la ciudad de Aux, Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca.*

Aynsa e Iriarte, Francisco Diego de (1612): *Translación de las reliquias del glorioso pontífice San Orencio, hecha de la ciudad de Aux a la de Huesca, su cara y amada Patria, con las fiestas espirituales y temporales, que al recibimiento dellas se hizieron; y el insigne Certamen o Iusta Poética que la Universidad publicó y celebró en alabança del mismo Sancto, Huesca, Juan Pérez de Valdivieso.*

Contarini, Luigi (1569): *L'Antiquità, sito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma. Con l'Origine e nobilità di Napoli, Nápoles, Giuseppe Cacchi.*

Dávila y Toledo, Sancho (1611): *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Santos y a sus Reliquias, y de la singular con que se ha de adorar el cuerpo de Iesu Christo nuestro Señor en el Santíssimo Sacramento, Madrid, Luis Sánchez.*

Geary, Patrick (1988): “Sacred commodities: the circulation of medieval relics”. En Appadurai, A. (1988): *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, Cambridge, University Press.

López Madera, Gregorio (1602): *Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de 1588 hasta el de 1598, Granada, Sebastián de Mena.*

Postigo Vidal, Juan (2020): “La presencia de relicarios en los interiores domésticos de Zaragoza durante los siglos XVII y XVIII”. En Serrano Martín, Eliseo, y Postigo Vidal, Juan (Eds.) (2020): *Élites políticas y religiosas. Devociones y Santos (ss. XVI-XVIII)*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.

“LA CANTERA DE SANTOS”: EL DESCUBRIMIENTO DE LAS CATAUMBAS ROMANAS

Irene Lázaro Romero¹

El descubrimiento de las catacumbas

El 31 de mayo de 1578 los trabajadores del viñedo de Bartolomé Sánchez en la Vía Salaria de Roma hicieron un descubrimiento sorprendente.² El suelo cedió bajo sus pies para revelar una serie de galerías subterráneas, se trataba de la cataumba que hoy en día se conoce como "Anónima de vía Anapo".³ Estos túneles estaban repletos de enterramientos de entre los siglos I y V. Algunos expertos consideran que este redescubrimiento no fue tan accidental como lo cuentan las fuentes.⁴ En la Edad Media, ya se conocían algunas entradas a catacumbas, pero estas no habían despertado el interés del público ya que se creía que se trataba de sepulcros paganos de época romana. Además, existen graffiti en las galerías subterráneas que datan de 1400,⁵ indicando que éstas ya se conocían en una fecha mucho más temprana. Sea como fuere, el episodio de 1578 es el que propició un renovado interés por las necrópolis de los primeros cristianos, que desde ese momento se convirtieron en una verdadera obsesión.

Las catacumbas cristianas de Roma se consideraron una poderosa arma contra el protestantismo reformista. El auge de este movimiento disidente suponía una fuerte amenaza para la Iglesia católica, especialmente en los países de habla germánica. Los protestantes criticaban a los católicos su culto a las reliquias, considerando que no estaba basado en las Escrituras, además del gran número de falsificaciones descubiertas. Grupos de protestantes asaltaban los templos católicos y los vandalizaban y saqueaban, a menudo profanando estos objetos de devoción.

Como reacción a esto, el Concilio de Trento en 1563 confirmó que los cuerpos santos eran dignos de culto porque podían actuar como mediadores entre el fiel y la divinidad.

¹Colaboradora honorífica del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, irenemartalazaro@ucm.es

²Relato descrito por Bosio, 1710: 486.

³Según Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 11.

⁴Ghilardi, 2019b: 7.

⁵Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 10.

Sin embargo, se reconoció el problema de las reliquias falsificadas y se impusieron nuevas medidas para autentificarlas.

En este contexto, las catacumbas constituían una prueba del valor moral de la Iglesia ya que los primeros cristianos habían muerto sin renunciar a sus creencias y, además, eran un testimonio visible del tamaño de la comunidad cristiana. El interés fundamental de la Iglesia estaba en el traslado de cuerpos santos de las catacumbas a distintos templos europeos, especialmente en los países protestantes. Enviando reliquias a los países germánicos, se reforzaría la fe de la sociedad y se reviviría la experiencia de martirio como ejemplo a seguir.

La cantera de santos

Con la idea de salvaguardarlas, se prohibió la entrada a las catacumbas, aunque sí se daba permiso a miembros del clero para visitar las galerías, así como a particulares en casos excepcionales. Se estableció, además, el oficio de custodio,⁶ persona que se aseguraba de que nadie intentase entrar a escondidas en las catacumbas. El custodio tenía a su cargo un número de trabajadores conocidos como *cavatori* o *corpisantari*. Estos excavadores, siguiendo las órdenes de miembros de las altas jerarquías eclesiásticas,⁷ se encargaban de buscar, identificar y extraer de las catacumbas cuerpos de mártires del cristianismo que hubieran sido víctimas de la persecución. Este expolio estaba institucionalizado por la Iglesia a través de un decreto pontificio de 1668.⁸

La identificación de los cuerpos santos de las catacumbas, sin embargo, no era sencilla. Gran parte de los mártires enterrados habían sido trasladados siglos antes a la superficie, a partir de la legalización de la religión cristiana, para que pudieran recibir culto público, así como para evitar que fueran saqueados por los godos.

Los *corpisantari* se basaban en una serie de indicios cuestionables para identificar a los supuestos santos. En primer lugar, buscaban epitafios en los que se designara al finado como un mártir, sin embargo, las lápidas a menudo estaban rotas o deterioradas y se contentaban con que en la piedra apareciera una letra m. Esto, como es evidente, no aseguraba que el cuerpo se tratase del de un mártir. Esta letra, en muchos casos, era una

⁶ Sobre las funciones del custodio de las catacumbas, véase Ghilardi, 2019a.

⁷ Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 12.

⁸ Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 12.

abreviatura de la palabra memoria.⁹ Además, en las catacumbas abundan los anagramas, normalmente haciendo referencia al nombre del difunto. Muchos de ellos contienen la letra m, pero es imposible desentrañar su significado. Adicionalmente, esta letra podía formar parte del anagrama DM, que alude a los Dioses Manes. Estos dioses paganos eran evocados en las sepulturas de los romanos como medio de protección, sin embargo, sus iniciales fueron adoptadas también en sepulcros cristianos.¹⁰ Además, se buscaba la palabra *sanguis* (sangre) o abreviaturas de esta.¹¹

Del mismo modo, las palmas o coronas de laurel se consideraban símbolos irrefutables de martirio, sin embargo, parece probado que no denotaban una condición martirial. Estos símbolos son comunes en las catacumbas. En el caso de los sepulcros cristianos y paganos seguramente simbolizaban más bien la idea de triunfo sobre la muerte.¹² En los sepulcros judíos, por su parte, las palmas hacen alusión a las ramas de mirto del tabernáculo.¹³ Los *cavatori* también buscaban representaciones de elementos de tortura grabados en la lápida, sin embargo, muchas veces no eran tales, sino que se trataba de objetos representativos del oficio que desempeñaba la persona en vida.

Asimismo, se consideraba evidencia de santidad el hecho de que la tumba presentase un vial, una ampolla o un frasco de cualquier clase. Si este contenía restos orgánicos, se creía firmemente que se trataba de sangre del mártir recogida por sus seres queridos. Estas vasijas, sin embargo, cumplían casi con toda certeza una función ritual. Se usaban para el *refrigerium*, el banquete fúnebre celebrado en ocasiones especiales y en los aniversarios de la muerte. También es posible que se tratase de una especie de ajuar expuesto al público o que se usase como elemento para reflejar la luz de las antorchas portadas por los visitantes de las catacumbas.¹⁴ Estas vasijas también podían contener ofrendas y libaciones hechas al difunto.

Una vez extraídos los cuerpos de los mártires, estos precisaban de un nombre propio. Algunas veces la epigrafía sepulcral ofrecía el nombre del finado, a estos santos se los conocía como “santos de nombre propio”. Sin embargo, estos casos eran los menos

⁹Biamonte, 1992: 106.

¹⁰Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 150 y ss.

¹¹Koudounaris, 2013: 39.

¹²Biamonte, 1992: 105.

¹³Sobre los enterramientos de judíos en las catacumbas, véase Dello Russo, 2010.

¹⁴Nicolai/Bisconti/Mazzoleni, 1999: 80.

frecuentes. Normalmente era necesario renombrar los restos a través de un proceso que se conocía como bautismo.¹⁵ Lo más habitual es que se les diera el nombre de un santo de gran devoción o de mártires de la época de las persecuciones como Bonifacio o Valentín. No se trataba de usurpar el puesto del santo original, sino de una suerte de tributo. En otras ocasiones, se prefería dar a los restos el nombre de virtudes, así hubo una proliferación de santos con los nombres de Félix (Felicidad), Constantino (Constancia), Víctor (Victorioso)... Se creía que el santo renombrado personificaba esta virtud. En algunos casos, si se conocía de antemano el destinatario del cuerpo santo, se le daba al mártir el nombre del comprador o de la advocación del templo al que iba dirigido. En otros casos, se reconocía que se ignoraba el nombre original del santo y, se le renombraba como san Anónimo, san Incógnito o san Innombrable.

En 1588 se creó la Sagrada Congregación de Ritos y Ceremonias, encargada de supervisar las reliquias procedentes de las catacumbas; sin embargo, este proceso no era en absoluto estricto. Las medidas de autentificación de reliquias exigidas por el Concilio de Trento se volvieron prácticamente inexistentes en el caso de los santos de las catacumbas, debido en parte a su número extraordinario, pero también a que se trataba de instrumentos de la fe.

Hubo muchas críticas contemporáneas a los procesos de extracción de cuerpos de mártires de las catacumbas por parte de los propios custodios¹⁶ e incluso del papa Urbano VIII. El papa Inocencio XII en 1691 mandó que se tomaran medidas más rígidas para la identificación de los cuerpos de las catacumbas. Igualmente, la práctica del bautismo resultaba cuestionable incluso para la propia Sagrada Congregación de Ritos y Ceremonias. Al margen de las críticas, esta práctica continuó hasta bien entrado el siglo XIX, enviándose cuerpos a países europeos y latinoamericanos.

Los *katakombenheilige*

La guardia suiza tuvo un papel activo en el traslado de reliquias a los países protestantes: Por sus contactos con el Vaticano, estaban en una posición privilegiada para enviar cuerpos santos a sus ciudades de origen. Los esqueletos que salían de las catacumbas

¹⁵Ghilardi, 2019a: 194.

¹⁶Koudounaris, 2013: 51 y Koudounaris, 2018: 58.

rumbo a los países del norte de Europa lo hacían acompañados de un documento oficial que acreditaba su santidad.¹⁷ En ocasiones se contrataba a artesanos para que embellecieran y reimaginaran las lápidas originales que acompañaban los sepulcros de los santos, completando la epigrafía desaparecida.¹⁸ Estas nuevas lápidas se enviaban a menudo junto a los restos. A veces se acompañaban también del vial que supuestamente contenía la sangre del mártir. En los países germánicos, estas reliquias recibieron el nombre de *katakombenheilige*, santos de las catacumbas. Allí se decoraba a los cuerpos profusamente. Si el esqueleto estaba completo, se colocaba en postura triunfante y se vestía con ricas telas y joyas para emular la Jerusalén Celeste. A veces se engarzaban piedras preciosas en los propios huesos con hilo de oro.¹⁹ Los restos óseos demasiado pequeños para ser exhibidos eran enviados a conventos de monjas donde estas los molían y mezclaban con caseína para crear una sustancia llamada “pasta de reliquias”, empleada para crear figurillas devocionales.²⁰

Los santos de las catacumbas gozaron de gran popularidad en los países receptores, especialmente entre las clases más humildes. Se les profesaba culto y se les atribuían curaciones y milagros durante el traslado o ya en su emplazamiento final. Se crearon cofradías dedicadas a estos santos romanos y se los sacaba en procesión solemne en las festividades. Católicos de otras ciudades peregrinaban para contemplar los santos de las catacumbas.

A partir del siglo XIX se empezaron a considerar macabros y se cubrieron con máscaras de cera, como es el caso de santa Domitila y san Renato en la iglesia del monasterio de Santa Verena o con una máscara hecha de pasta de papel en el caso de Santa Severina en Ratisbona. En otras ocasiones, se colocaron tras paneles opacos, como santa Laurencia en la iglesia abacial de Ratisbona o se guardaron los huesos en cajas o almacenes, donde permanecen prácticamente olvidados hasta la actualidad.

¹⁷Ghilardi, 2019a: 195.

¹⁸Koudounaris, 2013: 42.

¹⁹Véase García Sanjuán, 2018. Sobre la decoración de los santos en Italia, véase Ghilardi, 2019b.

²⁰Ghilardi, 2019a: 202 y ss.

Bibliografía

Biamonte, Giuseppe (1992): “Dal segno pagano al simbolo cristiano”. En *Studi e materiali di storia delle religioni*, 58, 16, Roma, pp. 93-123.

Bosio, Antonio (1710): *Roma sotterranea*. Roma: Michel'Angelo Rossi y Pietro Vincenzo Rossi.

Dello Russo, Jessica (2010): “The Monteverde Jewish Catacombs on the via Portuense”. En *Roma Subterránea Judaica*, 4, Boston, pp. 1-37.

García Sanjuán, Marta (2018): “Paul Koudounaris y los cadáveres enjoyados”. En Alfaro Pérez, Francisco José y Naya Franco, Carolina (eds.) (2018): *El culto a las Reliquias: Interpretación, difusión y ritos*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 153-158.

Ghilardi, Massimiliano (2006): *Gli arsenali della Fede. Tre saggi su apologia e propaganda delle catacombe romane (da Gregorio XIII a Pio XI)*. Roma: Aracne Editrice.

Ghilardi, Massimiliano (2019a): “Il custode delle reliquie e dei cimiteri”. En *Studi Romani*, 1, Roma, pp. 175-210.

Ghilardi, Massimiliano (2019b): “La fabbrica dei martiri nella Roma di fine Settecento”. *Studi Romani*, 2, Roma, pp. 307-342.

Koudounaris, Paul (2013): *Heavenly Bodies. Cult Treasures and Spectacular Saints from the Catacombs*. Londres: Thames & Hudson.

Koudounaris, Paul (2018): *The Empire of Death. A Cultural History of Ossuaries and Charnel Houses*. Londres: Thames & Hudson.

Nicolai, Vincenzo Fiocchi; Bisconti, Fabrizio y Mazzoleni, Danilo (1999): *Las catacumbas cristianas de roma. Origen, desarrollo aparato decorativo y documentación epigráfica*. Ratisbona: Schnell & Steiner.

TRÁFICO DE RELIQUIAS EN LA ZARAGOZA DE LA CONTRARREFORMA

Eliseo Serrano Martín¹

El 8 de febrero de 1582, estando de paso por Zaragoza en su camino hacia las Descalzas Reales tras quedarse viuda, la emperatriz María de Austria, hija del emperador Carlos y esposa del emperador Maximiliano, acudió al monasterio de santa Engracia, acompañada de su hija Margarita y del arzobispo Andrés Santos a oír vísperas y a solicitar reliquias de santa Engracia y san Lamberto, pretextando que traía breve de su santidad para sacar reliquias de cualquier iglesia. El padre prior contestó que sin la autorización de la ciudad no podía hacerlo. Según relata el padre Martón² fueron convocados los jurados y concejo al día siguiente, dando su aprobación, y cuando en la cripta estaba todo dispuesto, ante la presencia de jurados, ciudadanos, varios monjes y prior, al arzobispo, puesto en la mesa altar de la santa, “le sobrevino por todo su cuerpo tan gran temblor, que apenas pudo prorrumpir, baxenme de aquí que me muero” cuando hizo intención de abrir el sepulcro. Entendieron los presentes que no era voluntad de Dios registrar el depósito de reliquias, pero al tiempo, constataron que de la cabeza de santa Engracia se desprendió una porción que, junto con otra de san Lamberto y “una canilla de los Innumerables, como un xeme”, les fueron ofrecidas por el arzobispo, prior y un jurado de la ciudad a la emperatriz. Martón cita las actas capitulares (desaparecidas) y un Memorial que existía en la librería de santa Engracia, hoy también en paradero desconocido. Sin embargo, de esta entrega de reliquias se conservan sendos actos notariales que clarifican el episodio.³ No hay hecho extraordinario ni referencia alguna a que se tocase el pozo de reliquias ni que el

¹Catedrático de Historia Moderna por la Universidad de Zaragoza. ORCID. 0000-0003-1150-7467. Proyecto de investigación de la AEI: PGC2018-094899-B-C51. Grupo de investigación de referencia del Gobierno de Aragón H01_20 Blancas (Historia Moderna). eserrano@unizar.

²Martón, 1737: 551-552.

³Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Jerónimo Blancas, 1582, 9 de febrero, ff. 196v-197v, en el cuerpo del texto, donde pone “Miguel Español notario”, ha sido tachado y superpuesto “Gerónimo Blancas notario público”. Al margen pone “acto de quando se sacaron las reliquias para dar a la emperatriz”. Al final del documento señala que: “De las quales cosas yo dicho Geronimo de Blancas notario a requisición del dicho padre prior hize y testifiqué el presente acto público etc.”. Hay otro acto notarial: AHPNZ, Miguel Español, 1582, 9 de febrero, ff. 41r-43v, con todo el texto igual y en el registro de presentes, pone el notario Miguel Español. Es el documento 14 de San Vicente, 1994: 163-198, doc. 14, en pp.195-196. Posiblemente el que dos notarios testificasen el mismo acto sea debido a la solicitud expresa de las partes de disponer de fe notarial diferente.

desprendimiento del trozo de cráneo de santa Engracia fuese involuntario. El episodio se desarrolla en la sacristía del monasterio que es donde se guarda un armario con diferentes reliquias, que a veces son utilizadas para obsequiar a ilustres visitantes o satisfacer peticiones expresas de la ciudad de Zaragoza, propietaria de las mismas, ya que los monjes jerónimos no pueden ofrecerlas sin permiso del concejo. Se juntaron los jurados Joan Sora, Miguel de Almazán, Alonso Soria, Cristóbal Navarro y Miguel de la Puente, el prior Bartolomé Lupercio, fray Gerónimo de Guadalupe y otros frailes del monasterio, el notario Gerónimo Blancas (sobre el nombre tachado del también notario Miguel Español), los testigos Diego Morlanes y Gaspar Ortigas, juristas y ciudadanos de Zaragoza y el arzobispo Andrés Santos, que es quien solicita las reliquias en nombre de la emperatriz María de Austria según un Breve pontificio que le permite llevárselas donde quisiera (en este caso el destino final fue, como se ha indicado, las Descalzas Reales de Madrid). El mismo arzobispo abrió los relicarios que contenían las cabezas de santa Engracia y san Lamberto y rompió dos trozos; de la primera “uno del tamaño de una avellana con casca” y del segundo “del tamaño de un pulgar” y de una arquilla de plata donde se guardan reliquias de los Innumerables sacó un pedazo de canilla. Como ocurre con los cuerpos santos o sus despojos, los presentes comprueban su veracidad porque emana “fragancia de buen olor”. El arzobispo colocó las reliquias en un ostiario de plata y a su mandato el platero allí presente cerró las testas santas y la arquilla con sus tornillos, devolviéndolas a su lugar, entregándoselas a Joan de Aguilar, ciudadano, que tiene la guarda y custodia. La posesión de reliquias de santa Engracia y de los Innumerables mártires zaragozanos fue un bien muy codiciado y con la reactivación de las reliquias tras el concilio de Trento una petición formulada por todos los visitantes regios e instituciones significativas del mundo católico.⁴

El concilio de Trento, en su sesión XXV de 3 y 4 de diciembre de 1563 se pronunció sobre “la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes”, mandando a los obispos “que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la iglesia católica y apostólica”, reiterando que se deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires por los que concede Dios muchos beneficios, condenando a quienes afirmen que no deben honrarse ni venerarse las

⁴Serrano Martín, 2012: 407-424.

reliquias de los santos y que son inútiles las visitas a las capillas de los santos con el fin de alcanzar su socorro.⁵ Para desterrar toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias y en el sagrado uso de las imágenes, el Concilio descargó sobre la autoridad de los obispos la colocación de imágenes, la admisión de milagros y la adopción de nuevas reliquias, no sin antes reconocerlas y aprobarlas el mismo obispo.⁶ A partir de este momento hay una reactivación del tráfico de reliquias. Desde el mundo católico se hará bandera y señal de identidad la defensa cerrada de santos, imágenes y reliquias. No debe olvidarse la crítica que desde posiciones erasmistas y protestantes se hizo de las reliquias; baste recordar únicamente a Alonso de Valdés⁷ o al propio Juan Calvino.⁸ La revitalización y el creciente interés serán frutos de la gran campaña llevada a cabo por la iglesia contrarreformista en defensa de los decretos tridentinos que ve así afianzar su ortodoxia frente al crecimiento imparable de las doctrinas protestantes. Son hitos destacables el afán colecciónista, casi enfermizo, de Felipe II al crear la gran lipsanoteca escurialense al tiempo que se construía el monasterio.⁹ El monarca había conseguido varios breves de los papas para poder extraer reliquias de cualquier parte del mundo y atesorarlas en El Escorial. Por uno de los reliqueros y el cronista padre Sigüenza sabemos que el monasterio guardaba 7.422 reliquias en 507 relicarios, un apreciable tesoro para la mentalidad de la época. Las solemnes entregas de reliquias, llegadas de todos lugares, se convirtieron en procesiones y celebraciones importantes, llegándose a instituirse la fiesta de las reliquias con octava, misa y oficio propios, celebrada por primera vez en 1617. A imagen de la colección escurialense se formaron las de los monasterios de la Encarnación y la de las Descalzas Reales en Madrid con imponentes relicarios.¹⁰ Para el tráfico europeo de reliquias el suceso más significativo se va a producir el 31 de mayo de 1578 con el descubrimiento en un viñedo del aragonés Bartolomé Sánchez de Alda de una red de galerías, correspondientes a las catacumbas del *Coementerium Iordanorum*, en las que aparecieron siete arcosolios, sarcófagos, frescos e inscripciones griegas y latinas.¹¹ Todos los que se hallaron enterrados allí fueron considerados mártires y sus cuerpos, santos. Serán oratorianos y jesuitas los más

⁵López de Ayala, 1798: 354 y ss.

⁶López de Ayala, 1798: 359-360.

⁷Valdés, 1530.

⁸Calvin, 1543.

⁹Estal, 1970: 193-335. Lazure, 2009, I: 371-404. Mediavilla, 2004.

¹⁰Sánchez, 2015. Jiménez, 2017: 613-630.

¹¹Bouza Álvarez, 1990: 47-56.

preocupados por esta arqueología sacra,¹² extrayendo huesos de las laberínticas catacumbas con permiso del papa, y para los primeros, por dar a conocer estos antiguos cementerios siguiendo las reflexiones espirituales iniciadas por Felipe Neri y para los jesuitas como elemento para sus reconstrucciones hagiográficas, el envío a lugares de misión, al tiempo que entendieron las consecuencias socioeconómicas del redescubrimiento de los cementerios.¹³ Y muy pronto salieron millares de huesos de estas catacumbas hacia todas partes del mundo iniciándose así un activo y lucrativo tráfico de reliquias y una significativa devoción hacia los santos catacumbales con intensa trayectoria en los siglos XVII y XVIII y a los que no hicieron mella las críticas del padre Mariana o los Bolandistas, por poner solo dos ejemplos señeros; en ambos casos por no estar suficientemente probadas como huesos de santo las reliquias catacumbales ya que, según Mariana, “en aquel cementerio y en los demás de Roma no ay solamente huessos de martyres, como el vulgo comúnmente lo siente, sino también de otros christianos”.¹⁴ Fue una mina casi inagotable de santos, que viajarán a todo el orbe católico¹⁵ al menos hasta 1864 en que cesaron las extracciones, potenciando nuevas devociones y desarrollando una de las manifestaciones más reconocibles de la religiosidad contrarreformista generando al tiempo piezas artísticas de indudable valor para contener esos “huesecillos de santo” ya sea en ostiarios, relicarios o altares. Se generó un comercio singular y la formación de grandes colecciones en manos de conventos e iglesias pero también entre la nobleza (a imagen del propio monarca Felipe II) y con diferentes posibilidades entre todo el mundo, según se aprecia en los inventarios de bienes donde quedan reflejados reliquias y relicarios.¹⁶

La posesión, entrega y tráfico de reliquias se acentúa tras el concilio de Trento sin duda, pero ello no significa que la primera mitad del siglo XVI no esté llena de referencias a estos pedazos de cuerpos santos que, desde la óptica católica, se insiste en su recuperación tras la devastación protestante de muchas iglesias del Sacro Imperio. El luteranismo fue muy crítico con la doctrina de los santos y todo lo que la rodeaba; razón por la que muchas iglesias y monasterios fueron saqueados y sus reliquias esparcidas, quemadas o simplemente arrojadas a la basura. Hay muchos ejemplos de ello, comenzando por

¹²Bosio, 1632.

¹³Ghilardi, 2009: 183-231. Hay versión castellana, reducida, con Marlène Lelo de Larrea, 2018: 215-240.

¹⁴Manuscrito del padre Mariana citado por Bouza, 1990: 60. Cirot, 1905. Sobre los Bolandistas sigue siendo fundamental la obra del padre Delehaye, 1959 y Godding, 2007.

¹⁵Baciocchi, 2016.

¹⁶Postigo Vidal, 2020: 351-381. González Dopo, 1993: 247-260.

Federico III, elector de Sajonia y protector del reformador, que en 1520 había atesorado 19013 reliquias, entre ellas 42 cuerpos enteros, que en indulgencias le reportaban pingües beneficios por los miles de peregrinos que acudían a rezarles. Millones de días de indulgencias y suculentos ingresos que sufragaron la universidad de Wittenberg y los salarios de sus profesores, incluido Martín Lutero. En 1523 el elector acabó con la veneración de reliquias en las iglesias de su territorio. En otros lugares muchos nobles se desprendieron de ellas y muchas de monasterios e iglesias fueron saqueadas. Soldados o comerciantes sacaron de estos lugares miles de reliquias hacia los territorios católicos ávidos de reparar los agravios y blasfemias cometidos contra los santos. Pero el espíritu depredador y colecciónista no se quedó en estos territorios luteranos, los deseos de posesión llevaron a aprovechar cualquier oportunidad y circunstancia -y las muertes de católicos en territorios protestantes también se consideraron martirios- para hacerse con alguna. Un caso significativo fue la traída a España por el conde de Gondomar cuando era embajador en Inglaterra de dos cadáveres de sacerdotes católicos ajusticiados en 1616 en Londres.¹⁷

Hay también una recuperación de reliquias ultrajadas que recalaron en territorios católicos después de momentos de furia iconoclasta, de saqueos de iglesias a manos de protestantes. Mateo Sebastián Morrrano,¹⁸ caballero domiciliado en Zaragoza, al servicio de Carlos V en el Sacro Imperio Romano Germánico, asistió en Worms a la profanación de cuerpos santos y reliquias conservadas en su catedral y logró hacerse con diversas reliquias, entre ellas una de san Pablo que es la que entregó a su iglesia titular de Zaragoza. Conocidos diversos inventarios de reliquias y jocalias de la iglesia de san Pablo, no sabemos la itinerancia que llevaron a cabo las reliquias. Hay de san Pablo, pero no sabemos si se corresponde a esta en concreto. El inventario hecho el 16 de enero de 1586 de las jocalias y reliquias de la iglesia de san Pablo¹⁹ no creo que recoja todas las que poseía pero son significativas tal y como quedan referidas entre cálices, platos y custodias. Mosen Bartolomé de Midas vicario de la parroquia, con el notario, toma relación de estas reliquias, jocalias de plata y otras cosas de la iglesia. Como he dicho no aparecen muchas: la cabeza de san Gregorio (como relicario) con la reliquia, la cabeza de

¹⁷Fernández de Córdoba, 1951: 43-53, citado por González Lopo, 1993: 249, nota 10.

¹⁸Possiblemente este Mateo Morrrano sea el mismo caballero que sale fiador de los jesuitas cuando pretenden instalarse en Zaragoza y surgieron problemas debido a la oposición de algunas órdenes y determinados miembros del estado eclesiástico.

¹⁹AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. 6 de enero, ff. 66v-69r.

san Blas con la suya, el brazo de san Blas en su peana sobredorada con su reliquia, un lignum crucis, un relicario con dos angelitos (sin especificar qué contiene), otro con un Jesús en la cruz, un pedazo de reliquia de san Pablo guarneida en plata, una cajita con dos reliquias de santa Lucía y santa Águeda, un pedazo de reliquia de la nuca de san Pablo, una cajita de plata dorada con muchas reliquias y entre ellas una de san Urbano, un dedalico de las reliquias de san Blas, en plata y un relicario con la reliquias de santa Margarita. En otras ocasiones el inventario de jocalias es más exhaustivo y no aparecen las reliquias; de cualquier forma, siempre se encuentran separadas.

Morrano describe como “ad ciuitatem Bormacie peruenit inqua qo quia tunc heretici persidi Eleuterii sequaces corpora et ossa reliquiasque sanctorum irreberenter dispergentes vituperaban quidan catholicus canonicus ecclesie maioris eiusdem ciuitatis nonnullas reliquias sanctorum inter quas ossum corporis duui Pauli apostoli”.²⁰ El ciudadano Morrano obtuvo certificación apostólica del papa Paulo III de 20 de agosto de 1545 para traer a Aragón reliquias de los santos Marta, Sualdi (sic), Cosme, Santiago, Jorge, Lorenzo, Sebastián, Pablo, Cismonie virgen (sic), de las Once mil vírgenes y de santa Úrsula. Dichas reliquias son concedidas para que puedan venerarse en iglesias, monasterios, hospitales, ermitas y otros lugares píos, con la reverencia que se les debe por ser cuerpos santos.²¹ Es una manera más de acumular reliquias y hacer diferentes entregas o generar un tráfico importante hacia los países católicos. Muchos monarcas, especialmente Felipe II, estuvieron al tanto de estos saqueos y dedicaron grandes esfuerzos y cantidades de dinero para hacerse con ellas desde los puntos más diversos de los territorios que iban abrazando la fe protestante e iban renunciando a esa acumulación, para ellos impía, de huesos de personas tenidas por santas. Hay muchas de ellas repartidas por iglesias o en museos como la arqueta relicario con los cráneos de las santas Raimunda y Dorotea, dos de las compañeras de santa Úrsula que llegaron a la parroquia de san Miguel de Medina del Campo donadas por el capitán Diego de Durango que las obtuvo en sus campañas centroeuropeas,²² que se acompañan con certificados de procedencia y tránsito y se exhibe actualmente en el Museo de las Ferias de Medina del Campo. Son

²⁰AHPNZ. Francisco Sebastián. 1569, 28 de enero, ff. 56v-59r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 1, pp-172-174.

²¹San Vicente, 1994, doc. 1: 173.

²²J. López Ossorio, Historia intitulada “Principio, grandezas y caída de la noble villa de Medina del Campo de su fundación y nombre que ha tenido hasta el tiempo presente”, compuesta por Juan López de Ossorio, vecino de ella, MSS de entre 1610-1616, en la Real Academia de la Historia y transcripto en Rodríguez Fernández, 1903-1904: 5-348; las referencias al capitán Durango en pp. 280-285.

muchos los ejemplos de la recuperación de restos de santos en las ciudades flamencas o del Imperio o el descubrimiento de nuevas que acapararon la atención del monarca Felipe II haciendo que los Tercios de Flandes, además de batallar contra los ejércitos enemigos en lo político y en la fe, fueron encargados, con el propio Gran Duque de Alba a la cabeza, de buscar, recoger y custodiar no pocas reliquias para su traslado a la península.²³

En la segunda mitad del siglo XVI la mayor parte del tráfico pasaba por Roma; era allí donde sacaban ingentes cantidades de pedacitos de santo, la gran mayoría de las galerías catacumbales recién descubiertas y allí donde muchas otras eran autenticadas mediante breves papales, dispuestas así para conquistar todos los rincones del orbe conocido. Con la posesión y uso de reliquias, también con la oración, misas, actos de culto, se buscó la protección y el favor celestial. La doctrina contrarreformista potenciará un modelo hagiográfico de héroe cristiano militante y combativo que da su vida por la fe y de tal modo aúna el mártir antiguo con el moderno, lo que impulsará una nueva visión de los restos santos con esta equiparación. Roma fue la capital del mundo y la capital del orbe cristiano, muchos clérigos fueron enviados desde sus diócesis como agentes de los negocios espirituales y jurisdiccionales de sus respectivas demarcaciones ante la santa sede y muchos aprovecharon su vuelta para llevar consigo reliquias, medallas, objetos diversos bendecidos, indulgencias y bulas que luego en sus lugares de origen repartían, vendían y donaban según la característica del bien. En el caso de las reliquias la propia Iglesia será la primera en poner coto a los abusos de épocas anteriores exigiendo autentificación y los papas expedirán breves consignándola. En teoría todas las reliquias que salían de Roma llevan una *Authenticae*, un documento informativo expedido por la autoridad vaticana garantizando que ese pedazo de hueso corresponde a un cuerpo santo, sacado de catacumbas o de otros depósitos martiriales.²⁴ Su función era avalar la autenticidad de la reliquia con explicaciones de su origen, condiciones en que fue entregada, donantes y otras informaciones que suelen ser muy relevantes para trazar los recorridos de las reliquias, bien sean pedacitos de huesos, cuerpos en urnas u otros objetos dignos de veneración de acuerdo a las nuevas directrices tridentinas. Ahora bien, a nadie se le escapa que no deja de ser una presunción de auténtica, una certificación que no garantiza su verdadera legitimidad. Y ese fue el resquicio por el que entraron no pocas

²³Ferrer García, 2014: 67-95.

²⁴Bertrand, 2006: 363-374.

críticas, aunque muchas moderadas o silenciadas ante las consecuencias que pudiera traer ir contra decretos conciliares y doctrina asentada de la Iglesia.²⁵

En todos los territorios va a existir un tráfico intenso de reliquias y Zaragoza no va a ser una excepción. Pero comenzaremos haciendo referencia a un hecho menos común, más singular: el bautismo de unas reliquias que poseía el licenciado Miguel de Licau, habitante de la ciudad.²⁶ Este licenciado se presentó ante fray Braulio Martínez fraile conventual del monasterio jerónimo de santa Engracia para pedirle que bautizara cuatro reliquias que tenía. Bajaron a la iglesia de los santos mártires (la llamada hoy cripta de santa Engracia) y sobre el altar donde se hallaba el cuerpo de santa Engracia se dirigió a fray Braulio, ante la presencia de Diego Casales como notario y de los escribientes Diego Pérez de san Juan y Martín de Rutia, como testigos, el licenciado Liçau le dijo “que el tenía en su poder ciertos huessos de santos y que estaba certificado eran reliquias de santos”. Como había llegado a su conocimiento que el monje jerónimo tenía concedido un breve o bula del papa Pío V “por el qual tiene poder para bautizar qualesquiere reliquias y meterles los nombres de los santos que le pareciere”, le pedía que tuviese a bien bautizar los dichos huesos que traía. Fray Braulio, colocándose una sobrepelliz y una estola y tañendo unas campanillas respondió que está certificado que aquellos huesos eran reliquias de santos, poniéndolos sobre el altar de santa Engracia, divididos en cuatro partes procedió a su bautismo:

“por la autoridad de Dios todopoderoso y del sanctissimo en Xpo padre Pio por la divina providencia papa quinto en virtud de su Bulla y breve abaxo inserto a mi concedido, en nombre del Padre, del Hijo y del spiritu santo bautizo estas reliquias y huesos de sanctos dixendo hacia las quatro partes donde estaban los dichos huesos si quiere reliquias divididos, huic impono nomen sancti Augustin, huic impono nomen sancti Thomae Aquinatis, huic impono nomen sancti Dominici et huic impono nomen sancto Riochi”.²⁷

Roció con un hisopo con agua bendita los huesos y entonó el salmo *Laudate dominum omnes gentes*. Una vez finalizado el bautismo recogió las cuatro partes y las entregó al licenciado Miguel Licau. Fray Braulio Martínez fue enviado a Roma en los años 60 del siglo como procurador general de los jerónimos por el pleito con el priorato de Ejea para el que logró la Bula *Mare Magnum* de Pío V a 17 de las calendas del año 1568 y varias

²⁵Julia, 2009: 69-120.

²⁶AHPNZ, Diego Casales, 1590, 11 de mayo, ff. 374r-379v.

²⁷AHPNZ, Diego Casales, 1590, 11 de mayo, ff. 375r-v.

sentencias favorables. En dicha estancia fue cuando se procuró una Bula signada por el mismo papa en el año tercero de su pontificado y fechada el 22 de octubre de 1568. Después de regresar de Roma fue prior de san Miguel de los Reyes en Valencia y de nuestra señora de la Esperanza junto a Segorbe, muriendo en santa Engracia con 82 años el 2 de marzo de 1606.²⁸ En dicho documento se señala que las reliquias concedidas a fray Braulio Martínez proceden de la capilla de la Virgen de Scala Coeli en el monasterio cisterciense de san Vicente y san Anastasio de Tre Fontane en el extrarradio de Roma. Exhibe otro documento fechado el 23 de diciembre de 1568 en el que repasa la historia del monasterio y sus orígenes y menciona que es “*presidentis et perpetuis comendatorii caverna sive sanctuarium capella sive oratorii*” el cardenal Alejandro Farnesio, quien efectivamente mandó reconstruir y restaurar la capilla de santa María Scala Coeli en el monasterio Tre Fontane entre 1582 y 1584, encomendando los trabajos a Giacomo della Porta. Y también menciona san Zenón, ya que la capilla de Scala Coeli fue edificada sobre la cripta de donde se decía estaba sepultado el tribuno Zenón y 10203 soldados (“*sancto Zenon et eius sotii quis decem millia ducentos e trium numero fuerit*”) muertos en el valle donde la leyenda (después pasó a ubicarse el martirio en otro lugar) situaba la decapitación de san Pablo y el nacimiento de fuentes de agua en el lugar donde cayó la cabeza (“*ad aquam jugiter manat em aqua salvia nuncupata in ipsa valle ubi etiam gloriossus princeps apostolorum sancto Paulus*”). En 1370 fue llevada una reliquia del diácono Vicente de Zaragoza, nombrado también titular de la iglesia,²⁹ lo que parece formular una estrecha unión entre este monasterio con la iglesia zaragozana y justificaría que haya tantas reliquias que vienen a Zaragoza desde este cenobio cisterciense. De aquí se trajeron las reliquias que fueron entregadas a fray Braulio (“*sancti Zenonis et aliorum sanctore a dicta caverna sive sanctuario honorifice estraxi acillas sic extractas in continente eidem*”), de los santos Martín, Sebastián, Blas, Cosme, Damián, Martín, Bárbara, Lucía, Apolonia, Ágata e Inés. De todo ello el notario Diego Casales da fe pública a requerimiento del licenciado Licau, que justificaba así su petición de bautismo de sus cuatro preciadas reliquias.

No sabemos si fue muy frecuente este bautismo de reliquias en lugares fuera de Roma y vinculados a los santos catacumbales. El documento afirma que puede “meterles los nombres de los santos que les pareciere”; podría suponerse que deberá poner los nombres

²⁸Martón, 1773: 527-529. Carrillo, 1615, cp. 5, f. 69.

²⁹Barclay Lloyd, 2006.

que puedan traer las propias reliquias que para eso también se dice que están certificadas, pero en ningún momento se hace referencia a quienes pueden pertenecer sino únicamente que son huesos de santo certificados. No sabemos el destino que pensaba darle el licenciado Licau a estas reliquias, pero sí algo más de la actividad de fray Braulio Martínez en este campo, aunque el padre Martón no se extienda en ello.

En Roma se bautizaron reliquias sacadas de las catacumbas romanas. Una vez redescubiertas a finales del siglo XVI se inició la extracción de lo que consideraron, en su totalidad, cuerpos santos para su veneración, destinándolos a múltiples lugares demandados por clérigos, órdenes religiosas y monasterios e iglesias. En ocasiones se conocía el nombre del cuerpo santo, pero en la mayoría no figuraba ningún nombre, eran cuerpos anónimos, por lo que se procedió a nombrarlos en una ceremonia similar a un bautismo. Como afirman los editores de *Reliques romains*, “l’administration des catacombes procede après l’extraction, si nécessaire, à la prénomination des corps anonymes. Si certains ossements peuvent en effet, dans les galeries souterraines, être identifiés par indication d’un nom, la plupart en sont dépourvus et doivent donc être <baptisés>”.³⁰ Y serán los notarios romanos, así como los apostólicos, los encargados de testimoniar y librar los documentos de autentificación de las reliquias. Estos son los documentos que exhibe fray Braulio Martínez para su cometido. Todos los documentos en los que aparece este monje jerónimo en estos años setenta del siglo XVI se habla de “nominación de reliquias”, sin embargo, en el de 1590 citado se indica en el margen del mismo: “bautismo de reliquias”. Desde Roma, y desde la Edad Media, los huesos quedan recogidos en una cápsula, autentificados con un billete o una banda de pergamino con el nombre del santo al que perteneció la reliquia: la *authenticae* o auténtica.³¹ En la Edad Moderna y a partir de 1660 las *authenticae* se encuentran impresas, con un hueco en blanco para escribir el nombre.

Las entregas de reliquias por parte de quienes lograron hacerse con ellas en Roma a clérigos que solicitan para su iglesia o para lugares de su devoción, buscando la protección que les ofrecía el santo demandado, fue muy frecuente. Hace un tiempo Ángel San Vicente³² presentó una colección documental que recogía varias entregas de reliquias en Zaragoza. En esta ocasión nos hacemos eco de aquellos documentos y añadimos unos

³⁰Baciocchi, 2016: 1-100, la cita en p.6.

³¹Bertrand, 2006: 363 y ss.

³²San Vicente, 1994: 163-198,

cuantos más con el propósito de delinear el interés del tráfico de reliquias en Zaragoza en las tres últimas décadas del siglo XVI.

Ya hemos visto como fray Braulio Martínez, del monasterio de santa Engracia, bautiza unas reliquias que le presentan al conocer la bula papal que le facultad para ello. Este mismo trajo varias reliquias de la citada capilla de la Virgen de Scala Coeli que entregó a un buen número de localidades. En todos los casos en los que el fraile jerónimo es intermediario se menciona que las reliquias las trajo de este cenobio, con permiso de notarios apostólicos e intervención de los responsables de las mismas en esta capilla. No queda delineado el recorrido de las reliquias que allí fueron depositadas. Entregó a los de Gallur a petición de la familia Blancas y a través del presbítero Jaime de Espés, una reliquia de san Sebastián.³³ De la misma manera ofreció otra reliquia de san Gregorio a los de Encinacorba,³⁴ a Ateca, sendas reliquias de san Cristóbal y san Roque a través de mosen Fernando García³⁵ y para la iglesia de Caudete, en Teruel, otra reliquia de santa Ana, a través del presbítero Jaime de Espes.³⁶ En todos los casos en que fray Braulio actúa como donante lo hace con reliquias que iban acompañadas de su autentificación e incluso de invocaciones y plegarias referidas a los santos en cuestión. Fray Braulio es un claro ejemplo de clérigo que aprovecha su estancia en Roma, en este caso como procurador de su orden, como ha quedado dicho, y en ese ambiente eufórico de colecciónismo y reparto de reliquias hace buen acopio de ellas para trasladarlas a España y dar satisfacción a iglesias, conventos y personajes muy diversos, con el interés común de beneficiarse de la acción salvífica del santo al que pertenecen. No consta que haya ninguna contrapartida por el ofrecimiento, pero parece raro que no la haya, además de la satisfacción generada, el reconocimiento y la deuda espiritual que se contrae.

La labor de fray Braulio Martínez con las reliquias traídas de Roma se amplía con más documentos³⁷ que recogen la entrega igualmente a localidades y particulares. La ceremonia tiene lugar en santa Engracia y va nombrando las reliquias, que se colocan con

³³AHPNZ. Jerónimo de Blancas. 1576, 28 de abril, ff. 67r-69v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 3: 175-177.

³⁴AHPNZ. Jerónimo de Blancas. 1576, 15 de junio, ff. 104v-107r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 4: 178-180.

³⁵AHPNZ. Jerónimo de Blancas. 1577. 30 de agosto, ff. 245r-251r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 5: 181-184.

³⁶AHPNZ. Jerónimo de Blancas. 1577, 30 de agosto, ff. 251r-154r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 6: 184-187.

³⁷AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1574. ff. 112r-121v. Jerónimo Blancas, 1575. ff. 29r-33r; 70r-73r; 104v-109r; 112r-120v; 127r-133r y 145r-148v.

un papel o pergamino en un relicario de plata o una caja (“involutas papiro coopertas ad ligatas et sigilatas postea in reliquiario argenteo ponendas”);³⁸ en definitiva en una presentación digna para ser ofrecidas en mano a los agentes o a quienes son peticionarios: beneficiados eclesiásticos, clérigos de las parroquias o jurados de los lugares. Puede parecernos una especie de bautismo aunque en estos documentos no se mencione así, como si se hace en el documento precedente.

En 1574 fray Braulio Martínez exhibe un documento de concesión de reliquias del monasterio de san Vicente y san Anastasio con fecha 22 de octubre de 1568 y visada en Roma en el palacio apostólico el 22 de diciembre de 1568. En él se nombran a los santos Esteban, Lorenzo, Sebastián, Blas, Cosme y Damián, Bárbara, Lucía, Apolonia, Ágata e Inés. Son extraídas de la capilla de la Virgen de Scala Coeli en Tre Fontane por el padre Eugenio de Claudiis y en nombre del comendador perpetuo del monasterio el cardenal Alejandro Farnesio.³⁹ También tiene una concesión de reliquias de la basílica de san Marcelo de Urbe con documento signado por fray Zacarías de Florencia el 6 de diciembre de 1569 que son: “fragmentum crucis” de san Andrés, diente de san Pablo y fragmentos de los santos Catalina de Siena, dos fragmentos de san Cosme y san Damián, san Sebastián, reliquia del velo que cubría la cabeza de santa Ana y reliquia del hábito de san Francisco. Todas ellas ofrecidas con la máxima devoción y acción de gracias en una cápsula de madera adornada. Ambos documentos acompañan a otro en el que fray Braulio ofrece reliquias (un fragmento del brazo de san Sebastián) al lugar de Gallur a través de Jaime de Espés⁴⁰ y otra concesión a Arándiga, para su iglesia parroquial, de reliquias de los santos Blas, Cosme y Damián.⁴¹

El fraile jerónimo ofreció a Pedro Sánchez de Gómara, comisario de la Santa Inquisición y vicario perpetuo en la parroquial de san Pedro en Ariza, dos reliquias, en una caja de madera, de san Blas y santa Lucía, para dicha localidad. También hay una nominación de reliquias, del mismo depósito de Tre Fontane, en presencia del mismo procurador de Ariza, Pedro Sánchez de Gómara, según cédula que presenta fray Braulio que le capacita

³⁸AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 6 de marzo, f. 33r.

³⁹AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1574. 11 de octubre, ff. 117r-121v.

⁴⁰AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1574. 11 de octubre, ff. 112r-113v. Hay otro documento de 1576 que cita otra reliquia de san Sebastián para Gallur, vid. AHPNZ. Jerónimo de Blancas. 1576, 28 de abril, ff. 67r-69v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 3, pp. 175-177. No sabemos si esta llegó a su destino y hubo una nueva petición o si efectivamente, finalmente, recibieron dos trozos del santo.

⁴¹AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1574. 11 de octubre, ff. 113v-115r.

para ello, con concesión de las mismas al pueblo de Ariza: “facultatis domini nostri pape ac sancte sedis apostolica mihi concessa et comissa et qua ego fungor imponho hiis sanctis reliquiis nomina...”. Les impone los nombres de san Antonio Abad, santa Catalina, san Roque, “et sic eas nomino in nomine pater et filiis et spiritus sancti. Amen”; luego las bendijo con un hisopo con agua bendita, cantaron antífonas y oraciones y las pusieron envueltas, atadas y selladas en papel en un relicario de plata.⁴² El 21 del mismo mes se produce un hecho semejante con el lugar de Aniñón.⁴³ El beneficiado Antonio Alexandre y Pedro Sánchez, jurado del dicho lugar reciben de fray Braulio las reliquias de los santos Sebastián, Esteban, Bárbara y Apolonia para la parroquial de Aniñón. Con destino a Calamocha y su parroquial, los vecinos y jurados Jacobo Vicente y Juan Bonete, para su ornato y devoción, pidieron reliquias a fray Braulio y este les ofreció las de san Roque, san Fabián y santa Brígida.⁴⁴ Lo mismo sucede con Bañón y su iglesia parroquial de san Juan Bautista a la que le ofrece la reliquia de santa Bárbara para colocar y venerar en dicha iglesia.⁴⁵ Hay ese mismo día una nominación y nueva concesión al mismo lugar de Bañón, a través de Domino Serrano presbítero beneficiado de san Pablo, y como en los casos precedentes fray Braulio exhibe las cédulas romanas. Las reliquias en este caso son las del apóstol Santiago y la de santa Quiteria.⁴⁶ El 26 de mayo fray Braulio entrega a Daroca “quoddam devotum oratorium constructum sub invocatione beati Marii de Nazaret ac gloriost martyriis sancti Mametis et in eo quandam piam confraternitatem institutam”, la reliquia de san Mamés. En Daroca existe la ermita de Nazareth y en ella un retablo de san Mamés del siglo XVIII, con una talla del XVII.⁴⁷ Este interés por una reliquia de san Mamés puede venir de la necesidad de afianzar la Cofradía de Nuestra Señora de Nazaret y de san Mamés que había obtenido licencia del concejo de Daroca para su constitución, y solamente para las obras pías, en agosto de 1565, diez años antes de la petición y obtención de una reliquia del santo por intercesión de fray Braulio Martínez.⁴⁸ Para el lugar de Barrachina en la comunidad de Daroca y a petición de Martín de Moros y Blas Beltrán, vecinos del lugar y Juan Martínez jurado del mismo, fray Braulio ofreció las reliquias del apóstol Bartolomé, santa Ana y santa Bárbara.⁴⁹ Y para

⁴²AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 6 de marzo, ff. 32v-33r.

⁴³AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 21 de marzo, ff.70r-73r.

⁴⁴AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 2 de mayo, ff.104v-109r.

⁴⁵AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 18 de mayo, ff.112r-114r.

⁴⁶AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 18 de mayo, ff.114r-117r.

⁴⁷AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 26 de mayo, ff.117v-120v.

⁴⁸Mateos, 1997, pp.119-141, p. 124.

⁴⁹AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 17 de junio, ff.127r-130r.

La Fresneda⁵⁰ las de san Bartolomé y san Quirico. El patrón de La Fresneda y al que celebran en sus fiestas mayores es san Bartolomé. También se consigna una “nominatio et concessio plurium reliquiae” para Bubierca,⁵¹ para su parroquia de san Miguel, con intervención del fraile Marco Asensio, diez reliquias de santos: Sebastián, Bartolomé, Roque, Antonio abad, confesor José, papa Gregorio, obispo Gaudioso, obispo Prudencio, Catalina y Quiteria. En todos los casos se señala que se hace para aumentar la devoción en los diferentes lugares y que deben colocarse en relicarios con sus nombres y en los lugares adecuados de iglesias y lugares de devoción. En algunos casos se especifica si el relicario es una caja de madera o es de plata. En cada caso las reliquias son solicitadas porque van a cumplir determinadas funciones: devociones particulares, patronazgo (como es el caso citado de La Fresneda), afianzamiento de cofradías (como bien puede ser el caso de san Mamés y Daroca), existencia de ermitas del titular (como la de santa Quiteria en Bubierca)...

La entrega de reliquias por parte de fray Braulio no se circunscribió solamente a España sino que a través de Martín de Espés presbítero archidiácono de la ciudad de México debieron llegar a la catedral de México, en concreto las de san Esteban, san Sebastián y santa Engracia,⁵² puestas en una caja de madera pintada de rojo. Las dos primeras seguro que del depósito de san Vicente y san Anastasio en Roma pero de la tercera no se dice nada, pero ¿podría ser una concesión del propio fray Braulio como religioso del monasterio zaragozano de santa Engracia? En ese mismo documento se consigna las reliquias extraídas nuevamente del cenobio cisterciense de san Vicente y san Anastasio, los santos: Esteban, Lorenzo, Sebastián, Blas, Cosme, Damián, Bárbara, Lucía, Agata e Inés⁵³. La llegada de reliquias a América hispana fue un fenómeno creciente con los santos catacumbales⁵⁴ a los que se unieron los nuevos santos hispanos y otros del santoral universal. Con los santos novohispanos, como por ejemplo san Francisco Solano o santa Rosa de Lima parece que hubo un camino de vuelta llegando a la península reliquias de los nuevos canonizados⁵⁵.

⁵⁰AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 17 de junio, ff.130rr-133r.

⁵¹AHPNZ. Jerónimo Blancas, 1575. 8 de julio, ff.145r-148v.

⁵²AHPNZ. Jerónimo Andrés, 1579, 14 de abril, ff. 385r-391r.

⁵³AHPNZ. Jerónimo Andrés, 1579, 14 de abril, ff. 388v-389r.

⁵⁴Fabre, 2016.

⁵⁵Serrano Martín, 2018.

Mosen Domingo Solana es un presbítero beneficiado en la Seo de Zaragoza, de ascendencia -sus padres nacieron allí- en Linás (la actual Linás de Broto en la provincia de Huesca), donde la iglesia parroquial, de origen románico y diversas ampliaciones posteriores la convierten en un edificio singular de características interesantes, bajo la advocación de san Miguel. Jimeno del Río y Joan Mandres, jurados del lugar de Linás reciben del beneficiado unas reliquias con destino a esta iglesia de su pueblo el día 4 de mayo de 1586.⁵⁶ El argumento de su donación es su gran devoción a san Miguel. Por eso da a los jurados las reliquias puestas en un cajetín pintado y con unos cendales de tafetán verde y carmesí. Contenía las siguientes: “un pedacico de gueso que es reliquia de santa Lucia” que se encuentra envuelto en un papel con el nombre escrito, otra reliquia de san Sebastián, otro pedazo de hueso de santo Dominguito de Val y otra reliquia de san Valero. Todas estaban envueltas en un papel con su nombre. Todas las reliquias, certificadas, le fueron ofrecidas a mosen Domingo Solana por mosen Miguel de Laraz sacristán de La Seo y quiere el otorgante que se pongan con el resto de reliquias en el lugar de Linás. También les ofreció un oratorio de madera labrado de mazonería con imágenes de Nuestra Señora, san Pedro y san José. A cambio pide que hagan memoria de su alma en sus oraciones. Testifican el documento mosen Pedro de Ribas presbítero vicario perpetuo de la iglesia de san Nicolás y Valero Sanz escribiente.

Muchos intercambios de reliquias se hacen entre clérigos. Fray Miguel Bernué,⁵⁷ presbítero del monasterio del Carmen de Zaragoza, a petición del racionero de La Seo Martín Ruiz, le ofrece varios pedacitos de hueso de san Sebastián y san Agustín (en concreto le da tres pedacitos, dos más pequeños de san Sebastián y “un pedacito muy pequeño que al parecer muestra que es del medio de algún gueso de las reliquias del glorioso san Agustín”. El destino de las reliquias es la parroquial de “Truxequen Castilla” (Trijueque, Guadalajara) bajo la advocación de Nuestra Señora y se justifica por la mucha devoción que tiene. Estas reliquias las tenía en su poder el presbítero Bernué, que formaban parte de las que poseía el monasterio. No consta ninguna autoridad que avale esta entrega o si las da a título personal o si el las había recibido del monasterio en algún momento. Si que se dan con “fe sacerdotal y testimonio de verdad” y que eran de las reliquias que se conservaban en el propio convento carmelita.

⁵⁶AHPNZ. Martín de Abiego, 1586. 4 de mayo, ff. 169v-171r.

⁵⁷AHPNZ. Sebastián Moles, 1594. 19 de julio, ff. 537r-538r.

Proveniente de Colonia, donde se veneraban con mucha devoción las reliquias de santa Úrsula y las Once mil vírgenes, el abad Alejandro Vernic⁵⁸ del monasterio de santa María de Escarpe, en Lérida, entregó a Miguel de Granada una reliquia “la qual dixo y certifico que era de una de las onze mil virgenes y es un pedaço de gueso delgado de larguezza de una juntura a otra de dedo”, para la iglesia de san Miguel de Belmonte y su capilla de Nuestra Señora del Rosario. La citada reliquia le fue ofrecida al abad, con certificación incluida.

En otras ocasiones el que recibe las reliquias lo hace con facultad para que pueda darlas a las iglesias que considere, para su memoria y veneración, y mientras, las posee en oratorios privados o habitaciones conventuales. Es el caso del mercedario Pedro Masedas,⁵⁹ en el monasterio de san Lázaro de Zaragoza, que pide a fray Pedro Alegría, mercedario, le de varias de las reliquias que ha traído de Roma para conservar en su oratorio y posibilidad de reparto. En una cajita le hizo entrega de pedacitos de hueso de los santos Cristóbal, Lorente, Crispín, Cresximian, Ana y Lucía, todos ellos autentificados con el nombre y señal en cada una de ellas y según un instrumento inserto en el protocolo. El mismo Pedro Alegría otorgará también reliquias a Pastriz. En el instrumento que acompaña a estas entregas, se señala que Pedro Alegría trajo de Roma reliquias de los santos Zenón, Crispino, Crispiniano, Bárbara, Blas, Cosme, Damián, Palmira, Agustín, Serapión, Mauro, Cristobal, Ginesio, Sebastian, Babilo, Laurencio, Lucia, Roque, Ana y Serapio.⁶⁰ No son los únicos actos de entrega de reliquias protagonizadas por el mercedario Pedro de Alegría. El 21 de junio de 1578⁶¹ entregó sendas reliquias de san Agustín y san Mamés a Juan Soteras para que las depositase en el convento de san Agustín de Calatayud de la orden de Nuestra señora de la Merced. Estas reliquias las trajo fray Pedro Alegría de Roma, como fray Braulio Martínez, de la capilla de Scala Coeli y le fueron otorgadas por el sacristán de la capilla y el prior del monasterio padre Julio de Florenciis, con licencia expresa del papa Gregorio XIII. La extracción de reliquias, muy habitual en capillas, catacumbas, sepulcros o carnerarios, se hacía con ceremonias y solemnidad propias, revestidos de ropas litúrgicas, tañendo campanas, con velas y cirios encendidos y certificación de autenticidad. En este caso el sacristán sacó de

⁵⁸AHPNZ. Martín Español. 1772, 18 de junio, ff. 543v-544v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 2: 174-175.

⁵⁹AHPNZ. Agustín del Frago. 1578. 13 de julio, ff.305v-306v.

⁶⁰AHPNZ. Agustín del Frago. 1578. 13 de julio, ff.302r-305v.

⁶¹AHPNZ. Miguel del Frago. 1578, 21 de junio, ff.584r-585v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 7: 187-188.

la caverna o santuario de la capilla de Scala Coeli varias reliquias que son las que dio al mercedario para traerlas a España y depositarlas en lugares píos. El certificado está fechado el 7 de septiembre de 1575.

Las entregas de reliquias comienzan en Roma con el acaparamiento por parte de los agentes, procuradores o emisarios correspondientes de las mismas y la autentificación a través de instrumentos apostólicos, breves u otras escrituras que garantizan y sirven como salvoconducto para los viajes que vayan a realizar a través de otros intermediarios y peticionarios para sí mismos, iglesias o conventos. Fijémonos en un monje florentino, fray Cristóbal de Paraiso, cisterciense, que logró un documento papal firmado en el palacio apostólico,⁶² que autentificaba varias reliquias, glosaba el valor de las mismas y permitía el tráfico hacia personas y lugares que fuera conveniente llevar. Las reliquias que son objeto del citado documento son: una parte de la cabeza de san Sixto, papa y mártir, cuatro dientes de santa Alejandra mártir, parte de la tibia de san Ermolao mártir, reliquias de san Zenón, san Agapito, san Cristóbal, san Roque confesor, san Vicente mártir, san Sebastián, santa Lucía virgen y mártir, santa Ana y santa María Magdalena. Con este documento el notario Miguel de Villanueva emite varios actos notariales en los que refrenda la entrega de varias de estas reliquias a diferentes frailes. El primero de ellos⁶³ a fray Juan Ramón, de la orden de la Santísima Trinidad, que manifiesta tener devoción por santa Lucía y que por ello, estando en Roma, había solicitado a fray Cristóbal de Paraiso una reliquia de santa Lucía por su especial devoción y este le había entregado cierto trozo, entre otras reliquias y que la había dado, librado y entregado con la reverencia y acatamiento que convenía para el monasterio de Nuestra Señora del Remedio de la Santísima Trinidad de la ciudad de Orihuela a fray Juan Ponce fraile de la dicha orden. Del mismo tenor que el anterior es otro, también una petición de fray Juan Roman a fray Cristóbal de Paraiso, en Roma, de una reliquia de san Vicente mártir⁶⁴ que fue dada a fray Gerónimo Box para el convento de san Lamberto de Zaragoza, para si o para quien quisiere. El siguiente tiene un testigo especial pues comparece el rector del Colegio de la Orden de la Santísima Trinidad de Zaragoza, fray Pedro Zaldívar.⁶⁵ El mismo fray Juan Roman expone su petición al florentino fray Cristóbal de Paraíso de

⁶²AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. Inserto tras el f. 347v.

⁶³AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. ff. 642v-643v. Son varios documentos seguidos referidos a distintas reliquias.

⁶⁴AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. ff. 643v-644v.

⁶⁵AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. ff. 644v-646r.

reliquias de santos a los que el tiene particular devoción, en este caso: san Agapito, san Anastasio, san Zenón, san Ermolao, san Roque, san Sebastián, san Cristóbal y san Vicente mártir (que lo vuelve a incluir en su solicitud), consiguiendo varios pedazos de dichas reliquias. Fray Juan Roman transfirió estas reliquias a fray Pedro Zaldívar como rector para el propio Colegio de la Santísima Trinidad. Un último acto⁶⁶ también tiene como protagonistas a fray Juan Roman, al cisterciense fray Cristóbal de Paraíso y fray Pedro Zaldívar rector del colegio pero en este caso para que este último se las de al doctor Juan Sánchez y Juana de Zaldívar, su mujer, vecinos de Sevilla. Las reliquias son de un brazo de san Vicente mártir, otra de la canilla de san Cristóbal y la otra del brazo de san Roque. El rector otorgó albarán de haber recibido las reliquias.

Otro de estos clérigos involucrados en el tráfico de reliquias en el final del siglo XVI en Zaragoza fue mosen Francisco Villalpando, vicario de la iglesia de Aguilón y muy activo ofreciendo muy diversas reliquias que poseía a tenor de la preceptiva bula, visada por el arzobispo Andrés Santos el 7 de octubre de 1579. Mosen Francisco Villalpando había traído de Roma “muchas y diversas reliquias de sanctos bienaventurados” y a él se las habían dado para aumentar la devoción, como se recoge en la expresada bula. Desconocemos datos de esta estancia en Roma, en calidad de que acudió a la ciudad ni el objetivo de su viaje ya que en todos los actos únicamente se refieren a él como presbítero y vicario perpetuo de Aguilón, una pequeña población de la Comunidad de aldeas de Daroca, cercana a Zaragoza y de unos 85 vecinos a finales del siglo XVI.⁶⁷ Ofrece a la iglesia parroquial de Nuévalos⁶⁸ a través de mosen Miguel Tello de las reliquias de san Pablo apóstol, san Bartolomé apóstol, san Sebastián, san Fabián, san Bernardo, san José, san Roque, san Blas, san Gregorio, santa Justa, santa Rufina, san Hipólito, santa Úrsula, san Lorenzo, santa María Magdalena, santa Águeda, santa Ana, santa Lucía, santa Quiteria, santa Cecilia, santa Catalina, santa Petronila, santa Apolonia, santa Marta, san Antonio y “de plurimis martiribus”.

El vicario de Aguilón no solo ofrece reliquias a localidades e instituciones aragonesas o zaragozanas, también a través de mosen Domingo Madariaga, maestro de las niñas huérfanas del Hospitalico de san Gil, lo hace para la iglesia de san Pedro de Dima

⁶⁶AHPNZ. Miguel de Villanueva. 1586. ff. 646r-647v.

⁶⁷*Estado eclesiástico y secular de las poblaciones y antiguos y actuales vecindarios del reino de Aragón.* 1778.

⁶⁸AHPNZ. Miguel del Frago. 1580, 28 de febrero, ff.86v-88r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 8, p. 189.

(Vizcaya), aunque también son para repartirlas con la iglesia de dicho Hospitalico.⁶⁹ Las reliquias entregadas correspondían (con su categoría tras el nombre) a los santos Pedro, príncipe de los apóstoles, san Pablo apóstol, san Bartolomé apóstol, san Cristóbal mártir, san Jerónimo confesor, san Jorge mártir, san Marcos evangelista, san José confesor, san Vicente mártir, santa Úrsula virgen y mártir, santa María magdalena, santa Catalina virgen y mártir, santa Cristina virgen y mártir, santa Marta, santa Ana madre de la virgen María, san Hipólito mártir y santa Quiteria virgen y mártir. También mosen Francisco de Villalpando entregó reliquias al obispo de Huesca don Pedro Frago, a través de mosen Domingo Luexma presbítero beneficiado en la iglesia de Uncastillo y su procurador general, con destino a la iglesia de san Andrés de la localidad, mandada edificar por el citado obispo.⁷⁰ El procurador recibe las reliquias y las coloca en una caja colorada y cerrada. En ella guarda las reliquias de los santos siguientes: san Pedro, príncipe de los apóstoles, san Pablo apóstol, san Andrés, san Lorente, san Vicente, san Jerónimo, san Nicolás, san José, san Blas, san Esteban, san Cosme y san Damián, santa Ana, santa Bárbara y santa Catalina.

En otra ocasión⁷¹ este especial repartidor de reliquias en que se convirtió mosen Francisco Villalpando dio a fray Martín Zabal religioso del monasterio de san Francisco de la orden de Jesús y maestro en Teología, una buena cantidad de reliquias de variedad de santos, a través de mosen Martín Serrano, presbítero beneficiado de la iglesia de la Madalena de Zaragoza, procurador del vicario de Aguilón, con la finalidad de llevarlas a un buen número de iglesias y lugares sagrados para su devoción. No se especifica en que consistieron las reliquias, únicamente se afirma que eran partículas envueltas en papeles con un rótulo identificativo. Los santos en esta ocasión fueron: Pedro, Pablo, Bartolomé, Andrés, Fabián y Sebastián (así nombrados, de forma unida), Bernardo, Lorenzo, Marcos evangelista, Esteban, Jorge, Cosme y Damián (unidos también), Abdón, Senén, Inocencio, Benedicto, Martín, Valentín mártir, José, Hipólito, Cristóbal, Jerónimo, Nicolás, Roque, Bárbara, Catalina, Cristina, María Madalena, Ágata, Eufemia, Justa y Rufina (unidas también), Mónica, Lucina, Quiteria, Martina mártir, Clara, Úrsula, Inés, Potenciana, Marta, Felicitas, Perpetua, Ana y los siete santos durmientes.

⁶⁹AHPNZ. Miguel del Frago. 1580, 11 de junio, ff.247r-v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 9: 189-190.

⁷⁰AHPNZ. Miguel del Frago. 1580, 28 de noviembre, ff.523r-524v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 11: 191-192.

⁷¹AHPNZ. Miguel del Frago. 1581, 7 de mayo, ff.224r-225v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 12: 193-194.

Mosen Villalpando en mayo de 1581 entregó a Jerónimo Larraga,⁷² ciudadano de Zaragoza vinculado a una conocida e influyente familia en el Concejo e Iglesia zaragozanos, una buena cantidad de las reliquias que trajo de Roma para la iglesia de Tobed: santos Pedro, Pablo, Bartolomé, Jorge, Blas, Marcos, José, Lorenzo, Martín papa, Vicente mártir, María Madalena, Lucía, Apolonia, Ana, Cristóbal, Fabián y Sebastián, Valentín, Quiteria, Julita, Bárbara y Esteban.

Conocemos otra remesa de reliquias entregada por mosen Villalpando, en estas fechas residente ya en Zaragoza, producida en 1584⁷³ a favor de un cirujano zaragozano, Martín Gómez, que las recibe sin que se explique, como en ocasiones anteriores, que van dirigidas a ciertos lugares; parece que la petición es para su propia devoción, aunque confiesa al final del documento que “las tendra y pondra con la beneración debida en yglesias y lugares sagrados”. Las reliquias recibidas son de los siguientes santos: Marcos evangelista, Martín, Lucía, Valentín, Ágata, Quiteria, Roque, Catalina, Cristóbal, Sebastián, los siete durmientes, Benedicto abad, Cosme y Damián, Fabián papa, Abdón y Senén, Inocencio, Andrés apóstol, Pablo apóstol, Cristina, Potenciana, Eufemia, Mónica, Úrsula, Martina, Felicitas, Perpetua, Clara, Bartolomé, Lucina, Nicolás, Justa y Rufina.

Un año antes de esta última remesa conocida del vicario de Aguilón, y a petición y súplica de Esperanza de Sora, religiosa en el monasterio del santo Sepulcro y por ella el padre jesuita Jerónimo Fulla, dio para el colegio e iglesia de la Compañía de Jesús, como hemos visto que había hecho en otras ocasiones, las reliquias de san Pedro, Pablo, Jerónimo, Bartolomé, José Bernardo, Ana, María Magdalena, Sabina, los santos Inocentes “et plurimorum martirum”, de las que había traído de Roma.⁷⁴ Resulta llamativo que los jesuitas soliciten reliquias para su colegio a fray Francisco ya que, desde Roma, los jesuitas enviaron multitud de ellas para todos sus colegios y sus misiones. La amistad o la cercanía hicieron aprovechar esta situación de poder ir armando la lipsanoteca del colegio, de difícil comienzo, que dos años más tarde de la entrega de estas reliquias, el 24 de noviembre de 1585 consagraba la iglesia a la Inmaculada Concepción.⁷⁵ En la tabla

⁷²AHPNZ. Miguel del Frago. 1581, 18 de mayo, ff.245v-246r. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 13: 194-195.

⁷³AHPNZ. Miguel del Frago. 1584, 16 de octubre, ff.491v-492v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 15: 196-197.

⁷⁴AHPNZ. Agustín del Frago. 1583, 15 de abril, ff.186r-187r.

⁷⁵Ferrer Benimelli, 2020. Boloqui, 2010. Ibáñez, 2005.

que identifica las reliquias que se veneran en la actual iglesia en la capilla del Santo Cristo figuran las de san Pedro, san Pablo y san Bartolomé. No sabemos si son las presentadas en 1583 o la influencia de la Compañía consiguió muchas más en los años siguientes, incluidas las citadas antes.

A veces las reliquias soportan idas y vueltas y múltiples avatares como es el caso de ocultaciones por catástrofes, asaltos, epidemias o pillajes diversos. En Zaragoza se dio un caso particular con el grave episodio de peste que asoló la ciudad en 1564. El caballero Gonzalo Cabrero⁷⁶ había traído muchas reliquias de Roma y ese año de peste fueron ocultadas, posiblemente porque saliera de la ciudad para librarse de la epidemia, yendo a parar (no se dice como) al reverendo Domingo de Madariaga escribano racional de los bienes y rentas de los Hospitalicos de Niños y Niñas. Como intermediario actúa mosen Joan de Portafax, beneficiado de la iglesia de la Magdalena, que es quien solicita las reliquias a Madariaga porque Cabrero está dispuesto a recuperarlas. A cambio de su entrega Madariaga le pide algunas partículas de aquellas, a lo que Cabrero accede después de recibirlas en un cofre cerrado. Con el mismo Joan Portafax le envió reliquias de los santos Andrés, Cristóbal, Ana, de las once mil vírgenes, Dorotea y Pancracio. Además, le ofreció algunas que harían las delicias de Alonso de Valdés recordando su *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*: “ítem de donde se cortó la vera cruz. Ittem de las ojas que piso nuestro señor Jesucristo a la entrada de Jerusalén. Ittem del pesebre do nació el niño Jesus. Ittem de la camisa de señora santa Isabel de Ungria”. Todas fueron puestas en una cestilla con hilos de plata. Dieciséis años después del año de la peste, le pide su remesa de reliquias, quizás lo hubiera hecho en otros momentos y no se atendió su demanda o quizás no supiera a ciencia cierta quien se había hecho con el conjunto de piezas.

⁷⁶AHPNZ. Agustín del Frago. 1580, 16 de agosto, ff.342v-343v. Transcrito por San Vicente, 1994, doc. 10: 190-191.

Bibliografía

Baciocchi, Stéphane y Christophe Duhamelle (dirs.) (2016): *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Roma, École Française de Rome.

Baciocchi, Stéphane y Christophe Duhamelle, “Les reliques romains <hors la villa, en quel lieu que ce soit du monde>”, en Baciocchi, Stéphane y Christophe Duhamelle (dirs.) (2016): *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Roma, École Française de Rome, pp. 1-100.

Barclay Lloyd, Joan (2006): *Ss. Vincenzo e Anastasio at Tre Fontane Near Rome. History and architecture of a Medieval Abbey*, Roma, Cisterciens Publications.

Bertrand, Paul (2006), “Authentiques de reliques: autentiques ou reliques? *Le Moyen Âge*, 112-2, pp. 363-374.

Boloqui, Belén (2010): “El colegio de la Compañía de Jesús en Zaragoza en el que vivió Baltasar Gracián. Apuntes para su historia desde su fundación (1570-1599)”, en *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento.

Bosio, Antonio (1632): *Roma sotterranea*, Roma, Gaspar Falciatti.

Boutry, Philippe, Pierre-Antoine Fabre y Dominique Julia (dirs.) (2009): *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révoltes*, I-II, Paris, EHESS.

Bouza Álvarez, José Luis (1990): *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC.

Calvin, Jean (1543): *Traité des reliques*, Ginebra, Jean Girard; ed. moderna, Ginebra, Labor et Fides, 2000.

Carrillo, Martín (1615): *Historia del glorioso san Valero, obispo de la ciudad de Çaragoça...*, Zaragoza, Juan de Lanaja.

Cirot, Georges (1905): *Mariana historien*, Bordeaux, Feret & Fils, éditeurs, 1905.

Delehaye, H. (1959): *L'oeuvre des bollandistes à travers trois siècles, 1615-1915*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 2^a ed.

Estado eclesiástico y secular de las poblaciones y antiguos y actuales vecindarios del reino de Aragón (1778). Zaragoza. Edición facsimilar de las Cortes de Aragón, con introducción de J.A. Salas. Zaragoza, 1990.

Estal, Juan Manuel del (1970): “Felipe II y su archivo hagiográfico de El Escorial”, *Hispania Sacra*, XXIII, pp. 193-335.

Fabre, Pierre Antoine (2016): “Reliques romaines à Mexico (1575-1578): histoire d'une migration”, en Baciocchi, Stéphane y Christophe Duhamelle (dirs.) (2016), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Roma, École Française de Rome, pp. 575-593.

Fernández de Córdoba, F. de P. (1951): “El conde de Gondomar y las reliquias de unos mártires ingleses”, *Revista del Museo de Pontevedra*, VI, pp. 43-53.

Ferrer Benimelli, José A. (2020): “Origen del colegio de jesuitas en Zaragoza”, *Miscelánea Comillas*, Vol. 78, núm. 152, pp. 285-309.

Ferrer García, Félix A. (2014): “Felipe II y la conquista de reliquias por los Tercios de Flandes: el ejemplo de Leiden (1570-1574)”, *Hispania Sacra*, LXVI, pp. 67-95.

Ghilardi, Massimiliano (2009): “Oratoriani e gesuiti alla “conquista” della Roma sotterranea nella prima età moderna”, *Archivio italiano per la storia della pietà*, 22, pp. 183-231.

Ghilardi, Massimiliano y Marlene Lelo de Larrea (2018): “Entre oratorianos y jesuitas: el redescubrimiento de las catacumbas romanas a inicios de la Edad Moderna”, *Historia y Grafía*, 51, pp. 215-240.

Godding, Robert, Bernard Joassart, Xavier Lequeux, François De Vriendt, Joseph van der Straeten (2007): *Bollandistes, saints et légendes. Quatre siècles de recherche hagiographique*, Bruxelles, Société des Bollandistes.

González Dopo, Domingo L. (1993): “El papel de las reliquias en las prácticas religiosas de los siglos XVI y XVII, *Actas de la II Reunión Científica de la Asociación de Historia Moderna*, vol. 2, Moratalla, pp.247-260.

Ibáñez, Javier (2005): *Arquitectura aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, IFC.

Jiménez Pablo, Esther (2017): “Cultura material en “clausura”: las reliquias del Monasterio de las Descalzas Reales en los siglos XVI y XVII”, *Antíteses*, v. 10, n. 20, pp. 613-630.

Julia, Dominique (2009): “L’Eglise post-tridentine et les reliques. Tradition, controverse et critique (XVIIe-XVIIIe siècle)”, en Boutry, Philippe, Pierre-Antoine Fabre y Dominique Julia (dirs.), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions, I-II*, Paris, EHESS, pp. 69-120.

Lazure, Guy (2009): “Posséder le sacré. Monarchie et identité dans la collection de Philippe à l’Escorial”, en Boutry, Philippe, Pierre-Antoine Fabre y Dominique Julia (dirs.), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints de Réformes aux révolutions, I-II*, Paris, EHESS, I, pp. 371-404.

López de Ayala, Juan Ignacio (1798): *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al castellano por don Ignacio López de Ayala, agregase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564*. Cuarta edición. Madrid, imprenta de Ramón Ruiz.

Martón, Fray León Benito (1773): *Origen y antigüedades de el subterraneo y celeberrimo santuario de Santa Maria de las Santas Massas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro Padre Geronimo*, Zaragoza, Juan Malo, [Hay edición facsímil, Zaragoza, DGA, 1991].

Mateos, José A. (1997): “El fenómeno festivo en la Daroca del siglo XVI: prácticas cotidianas y ceremoniales públicos”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV. Historia Moderna, t. 10, pp.119-141.

Mediavilla Martín, B. y J. Rodríguez Díez (2004): *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial, documentación hagiográfica, I-II*, El Escorial.

Postigo Vidal, Juan (2020): “La presencia de relicarios en los interiores domésticos de Zaragoza durante los siglos XVII y XVIII”, en Serrano, Eliseo y Postigo Vidal, Juan (eds.), *Élites políticas y religiosas, devociones y santos (siglos XVI-XVIII)*, Zaragoza, IFC, pp.351-381.

Rodríguez Fernández, I. (1903-1904): *Historia de Medina del Campo*. Madrid, Imp. San Francisco de Sales, 1903-1904.

San Vicente, Ángel (1994): “La muerte despojada: entrega de reliquias”, en Serrano, Eliseo ed., *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, IFC, pp. 163-198.

Sánchez, María Leticia y Pilar Benito (2015): *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional.

Serrano Martín, Eliseo (2012): “Huesos de santo. Santa Engracia y la entrega de reliquias en las entradas reales”, en Peña, Manuel ed., *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada editores, pp. 407-424.

Serrano Martín, Eliseo “Santidad y patronazgo en el mundo hispánico de la Edad Moderna”, en *Studia Historica. Historia Moderna*, 40, nº 1, 2018, pp. 75-123.

Valdés, Alonso de (1530): *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, edición de Rosa Navarro Durán, Madrid, Castalia, 1992.



DON FRANCISCO DE ÁLAVA Y LAS RELIQUIAS DE MONTPELLIER (1564-1569)

Alba M.^a Álvarez Domeque¹

Una de las características del reinado de Felipe II fue su gran implicación en la defensa del catolicismo tanto dentro como fuera de Europa: frente a la amenaza turca y frente a un protestantismo en auge. La monarquía hispánica contaba en este momento con una notoria preeminencia y un amplísimo territorio bajo su control. La figura de Felipe II también ha sido tradicionalmente asociada a la de una persona profundamente religiosa, algo visible en su afán de conseguir reliquias de todos puntos de Europa para ser llevadas al monasterio de San Lorenzo del Escorial, cuya lipsanoteca fue una de las más espectaculares de su tiempo.

Para la obtención de estas reliquias Felipe II obtuvo un breve del papa Pío V por medio del que se le autorizaba a llevar reliquias al monasterio de San Lorenzo. No obstante, el monarca no podía estar en todas partes al mismo tiempo, y mucho menos podía dedicarse por sí mismo a la localización y traslado de las reliquias a su destino. ¿Cómo llegaron estas reliquias al monasterio de san Lorenzo? Esta pregunta nos lleva directamente a detenernos en la gran capacidad que tuvo Felipe II para establecer canales diplomáticos a nivel europeo, así como redes de información secreta por medio de espías.

Don Francisco de Álava y Beamonte (1519-1586) fue uno de los embajadores con los que contó Felipe II para el establecimiento de relaciones diplomáticas en la Corte de Carlos IX de Francia. Nació en el seno de una familia bien posicionada en 1519 y desde muy pronto inició su carrera militar al servicio de la Monarquía hispánica. En 1543 fue nombrado caballero de la Orden de Calatrava y cuatro años más tarde, en 1547, se cree que participó en la batalla de Mühlberg. Diez años más tarde también fue parte de la decisiva batalla de San Quintín (1557).

Fue en la década de 1564 cuando fue enviado a la corte de Carlos IX en París, en principio como diplomático, aunque finalmente, don Francisco fue nombrado embajador en

¹Graduada en Historia por la Universidad de Zaragoza y estudiante del Máster de Investigación y Estudios Avanzados en Historia.

Francia por parte de Felipe II, iniciando así una valiosa labor para obtener todo tipo de informaciones útiles para la Monarquía. De vuelta en España llegó a obtener el rango de Capitán General de Artillería y ocupó diferentes cargos hasta su fallecimiento en 1586.²

Las diferentes cartas que intercambió don Francisco de Álava con el secretario de Estado Gabriel de Zayas y con el propio Felipe II dan cuenta de la relevancia que tenía la obtención de reliquias y su traslado a España, así como de los problemas que podían surgir en el proceso. Felipe II fue uno de los primeros monarcas en tomar conciencia de la importancia que tenía el documento como instrumento de poder y como fuente de información. No es de extrañar que bajo su reinado el castillo de Simancas se convirtiese en el lugar donde se situó el que podríamos considerar el primer archivo estatal.³ En el caso de las reliquias el monarca también puso el mismo celo,⁴ aunque el extravío o incluso la destrucción de la documentación fueron una amenaza constante para los intereses del rey prudente.

Los años en que nos movemos fueron especialmente conflictivos para toda Europa. Concretamente Francia se encontraba en una difícil situación en la que las tensiones políticas y religiosas desembocaron en una serie de conflictos que hoy conocemos como guerras de religión. Las ideas protestantes calaron en diferentes puntos de la geografía gala, con especial incidencia en el mediodía francés. En un primer momento a través de actuaciones pacíficas dirigidas a denunciar la corrupción de la Iglesia y a defender la necesidad de retornar a las prácticas del primer cristianismo. Sin embargo, la palabra no era suficiente y la alternativa fue dar paso a la lucha armada.⁵

El conflicto llegó a Montpellier en 1560. Las tropas protestantes entraron en la ciudad y algunos ciudadanos buscaron refugio en la catedral de San Pedro. La catedral se convirtió así en una fortaleza, aunque no inexpugnable. Las reliquias que en esta catedral se custodiaban fueron profanadas, aunque algunas de ellas pudieron ser puestas a salvo. Don Francisco de Álava estaba al tanto de todo lo que ocurría en Francia, de modo que como

²Rodríguez/Rodríguez, 1998: 113.

³López, 2015: 7.

⁴Benito Mediavilla y José Rodríguez recogieron una serie de testimonios que dan cuenta de la forma en que se debían recoger todos los testimonios de las reliquias que llegaban a San Lorenzo del Escorial en: Mediavilla/Rodríguez, 2004: 48-51.

⁵Baumel, 1976: 95-96.

embajador se presentó en la ciudad de Montpellier dispuesto a hacerse con algunas de estas reliquias. Para este cometido, el papa Pio V emitió el 15 de julio de 1564 un Breve expresamente para don Francisco en el que se autorizaba al embajador a sacar reliquias de Francia para ser custodiadas en España.⁶

En las cartas enviadas a Gabriel de Zayas, Francisco de Álava explicó cómo consiguió una reliquia del muslo de San Lorenzo e informó de que había sido enviada por medio de un intermediario, Pedro de Gaona, junto con su atestación y otras reliquias que había obtenido en Montpellier. El embajador logró que el arcediano le mostrase las reliquias que todavía custodiaban y trató de hacerse con ellas, aunque proceso no fue fácil ya que tuvo que insistir hasta en tres ocasiones a dicho arcediano para que se las entregase, algo que creó cierta sospecha en Don Francisco, que llegó a considerar que «era hereje, aunque conmigo disimulaba».⁷

Finalmente, tras el pago de una limosna y habiendo mostrado el Breve que le autorizaba a enviar la reliquia a Madrid, el embajador consiguió las reliquias de San Víctor y de San Lorenzo, así como una reliquia de María Magdalena y la cruz del príncipe de la Roja. Sin embargo, la situación se complicó cuando, por la razón que fuese, desde Madrid se informó a don Francisco de que faltaba la escritura que certificaba la entrega de la reliquia de San Lorenzo por parte del cabildo de San Pedro de Montpellier. El propio Felipe II hizo constar la importancia que tenía este documento y la urgencia que había en procurar que se encontrase o, por lo menos, que se obtuviese uno nuevo.

Se inició aquí un intercambio de epístolas prolongado hasta 1569 tratando de certificar la validez de la entrega de la reliquia por parte del capítulo de San Pedro de Montpellier. El propio Francisco de Álava se dirigió a Felipe II, asegurando que «tengo por cierto que alguno me lo ha hurtado teniéndolo yo a harto buen recaudo»,⁸ aunque en otra misiva apunta que «se perdió la dicha atestación o a lo menos por ahora yo no la hallo y puede bien ser que esté con otros muchos papeles que juntamente envié a mi casa en España».⁹ Ante esta situación al embajador no le quedó más remedio que tratar que desde la catedral

⁶Mediavilla/Rodríguez, 2004: 65-67.

⁷Mediavilla/Rodríguez, 2004: 85-86.

⁸Mediavilla/Rodríguez, 2004: 87.

⁹Mediavilla/Rodríguez, 2004: 90.

se volviese a emitir la atestación de la entrega de las reliquias en 1564, algo que resultó ser más complicado de lo que a priori pudiera parecer.

Tras 1564 Montpellier vivió un nuevo periodo de violencia y el paso del tiempo y la dureza del conflicto hicieron mella en la vida de aquellos que habían participado en la entrega de las reliquias. En dicha entrega participaron el arcediano de la catedral, dos canónigos, un sacristán y el escribano; cuando don Francisco trató de obtener la renovación de la atestación se encontró con que el cabildo que él había conocido había desaparecido. El obispo había fallecido en 1566, al igual que los canónigos y el arcediano; el escribano no había fallecido, pero la noticia que se tiene de él es que se había vuelto loco «dicen que de dolor de haberle quemado su casa y cuanto en ella tenía».¹⁰ Mientras tanto, se perdió todo rastro del sacristán.

En estas circunstancias fue imposible contar con las mismas personas que en 1564 participaron en la entrega. El propio Francisco de Álava lo comunicó esta situación a su interlocutor en Madrid, asegurando que se habían «hecho las diligencias posibles para renovar el testimonio, pero es imposible porque todo aquel cabildo es deshecho»¹¹. Esto obligó al embajador a recurrir al nuevo obispo de Montpellier, Barnabas de Fagolles, quien finalmente ordenó que se hiciera una copia auténtica del original que fue enviada finalmente el 10 de junio de 1567 y confirmada en 1569. El entuerto se había solucionado, pero para ello habían tenido que pasar cinco años.

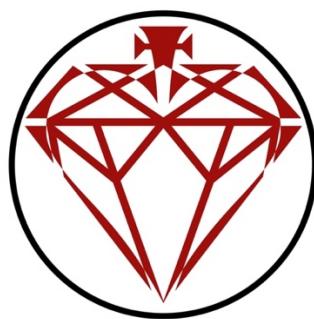
Este episodio muestra, por un lado, la importancia de la red de diplomáticos de Felipe II en toda Europa. Si bien el cometido inicial no era expresamente el de obtener reliquias y enviarlas a España, esta actividad fue una de las muchas que llevaron a cabo los embajadores del monarca desde diferentes puntos de Europa. Don Francisco de Álava es un ejemplo de ello, consiguiendo también otras reliquias durante el periodo que duró su estancia en Francia. El propio duque de Alba durante su estancia en el norte de Europa intervino en el mismo sentido.¹²

¹⁰Mediavilla/Rodríguez, 2004: 91.

¹¹Medievilla/Rodríguez, 2004: 87.

¹²El Duque de Alba no fue ajeno a los problemas que entrañaba el envío de reliquias y documentos entre puntos tan distantes. Ejemplo de ello es el extravío de un hueso del brazo de Santa Úrsula que había obtenido en Colonia: Mediavilla/Rodríguez, 2004: 180.

En segundo lugar, se puede observar la importancia que tuvo el documento escrito en este caso como garantía de la posesión y autenticidad de las reliquias. El documento escrito adquirió desde este momento su carácter esencial como elemento de información y, por tanto, de poder. La pregunta que con toda seguridad no podremos nunca responder es la de cual fue el destino de la primera atestación extraviada. ¿Fue robada como insinuó don Francisco en un primer momento? ¿Se perdió realmente en el traslado de las pertenencias de don Francisco desde Francia hasta su casa en España como dice en otra de sus misivas?



Bibliografía

Baumel, Jean (1976): *Montpellier au cours des XVIe et XVIIe siecles. Les guerres de religion (1510-1685)*. Montpellier: Editions Causse.

López Gómez, Pedro (2015): “Archivos y archivística en España. De práctica tradicional a teoría científica”. Artículo traducido al checo y publicado en López Gómez, Pedro (2015): “Archivy a archivnictyí ve Španělsku. Od tradiční praxe k vedecké teorii”. En *Archivní časopis*, 65, Praga, pp. 5-32.

Mediavilla, Benito/Rodríguez, José (2004): *Las reliquias del monasterio del Escorial. Documentación hagiográfica*. Real Monasterio del Escorial: Ediciones escurialenses.

Rodríguez, Pedro/Rodríguez, Justina (1998): “La Corte de Carlos IX de Francia. Los «Advertimentos» de D. Francés de Álava, embajador de Felipe II”. En: *Espacio, Tiempo y Forma*, 11, pp. 111-146.

RELIQUIAS Y MATERIAS PRECIOSAS LEGENDARIAS PROPICIATORIAS DEL PARTO Y PROTECTORAS CONTRA ALFERECÍAS Y AOJAMIENTOS

Ana Ágreda Pino y Carolina Naya Franco¹

En el Concilio de Trento, se afirmó el valor devocional de las reliquias. Las clases altas de la España de la Edad Moderna se ocuparon de adquirirlas como elementos que afirmaban su fe, pero que eran también una expresión de su prestigio y rango, habida cuenta de la dificultad que suponía acceder a restos santos importantes. A las reliquias se les atribuía un poder taumatúrgico: eran talismanes protectores contra todo tipo de males. Conocido es el acopio que Felipe II hizo de reliquias, tanto por sus creencias como por su delicada salud, y el especial uso que hizo de ellas en los postreros días de su vida, en un intento de sanar de los males que le aquejaban.² También su hijo y sucesor en el trono, Felipe III utilizó polvos de la tumba de San Raimundo y algunos fragmentos del cuerpo de San Isidro para protegerse de dolencias y enfermedades.³ Y no solo a los restos de santos se les concedía esta facultad, sino que la misma se hizo extensiva a otros objetos considerados a su vez reliquias, como los “agnusdei”, tablillas provenientes del cirio pascual, estampadas por sus dos caras, siendo una la imagen del Cordero Pascual.⁴

Según Covarrubias, los “agnusdei” constituyan un elemento de protección contra todo tipo de males, como “la peste y los incursos del demonio”, por lo que, como reliquias santas bendecidas por el sumo Pontífice, “debían ser tratadas con mucho respeto y reverencia”.⁵ Estas tablillas se guarnecían en metales preciosos para hacer con ellas medallones pinjantes y portarlas consigo, pero también se veneraron en cajas y expositores, al estar presentes en oratorios y espacios privados. En los siglos XVII y XVIII se adornaron con labores de monjas y “flores de mano”, o repertorios vegetales y florales hechos con cartones recortados decorados con canutillos y espirales metálicas de diversos tipos, además de con galones y textiles deshilachados, tal y como muestran una pareja de

¹Profesoras del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza amagreda@unizar.es / naya@unizar.es. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de referencia “Artífice” (H10_17R), cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

²Entre 1571 y 1611 se documentan ocho entregas de reliquias al Escorial, reuniendo finalmente más de 7.000. La última entrega se hizo para Felipe III (1605-1611): en Mediavilla Martín / Rodríguez Díez, 2004; 26-27.

³González Lopo, 1993: 249 y 259.

⁴Naya, 2019: 218-219, 222, 227.

⁵Covarrubias, 1674: 50.

escaparates barrocos con policromía imitando la malaquita y el carey que todavía se conservan en el Archivo del Monasterio de Pedralbes (MMP 115.731/ 115.732) (Figuras 1-2). En el centro muestran un “agnusdei” de cera de Inocencio XIII (1721) o una cartilla de devoción de Santa Teresa en papel calado y pintado a modo de cuadro, sobre una pasamanería textil que sirve de marco.



Figuras 1-2.-Pareja de escaparates del Monasterio de Pedralbes (52 x 28,5 x 12 cm.). Detalle de *AgnusDei* de Inocencio XIII (1721) decorado con “flores de mano”. Fotografía de Carolina Naya, cortesía del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes (Institut de Cultura de Barcelona).

Además de estos “agnusdei” o tablillas con inscripciones papales “a dos haces”, también se denominaron genéricamente como “agnus” algunas joyas de contorno redondo u oval también *a dos haces* que contuvieron reliquias en su interior, siendo en muchos casos restos óseos y orgánicos santos, pero también fragmentos de evangelios y textiles que se habían convertido, de algún modo, en reliquias por contacto. En estos *agnus*, las reliquias se disponían por medio de compartimentos de cartones recortados y pintados, identificadas con anotaciones manuscritas en el Renacimiento, o con filacterias impresas desde el Barroco. En este sentido, mostramos un ejemplar de transición, con perfil acorazonado, compartimentos metálicos y labor de crestería (Figura 3).



Figura 3.-*Agnus acorazonado en plata, con compartimentos para cada reliquia* (España, primer tercio del siglo XVII). Fotografía de Martín Vellón, cortesía de Deborah Elvira.

Otras fuentes insistían en la capacidad de los “agnusdei” para combatir las tentaciones del demonio, del mundo o de la carne; así como para proteger contra fenómenos metereológicos descontrolados: tempestades, granizo, tormentas o rayos. También es famosa la anécdota del “ladrillo de oro” colocado una de las linternas del Escorial, que en realidad parece ser una lámina de latón con una inscripción latina protectora que

guarda bajo él supuestas reliquias de Santa Bárbara (patrona de las tormentas). Del mismo modo, en el primitivo templo del Pilar procesionaban a Santa Ana “contra los nublados”, o utilizaron ahuyentadores naturales hasta la llegada del pararrayos, cuyos primeros proyectos de colocación datan de 1847.⁶

Finalmente, no se consideraba menor la eficacia de las reliquias frente a distintas enfermedades como la “gota coral” o la epilepsia⁷; enfermedades ambas que eran comunes en los “niños de teta” o “ya crecidos”⁸. La epilepsia era denominada “alferecía” en la Edad Moderna; se asociaba entonces su etimología a la terminación arábiga *ferecietum* (<*fereze*, acarrear y traer consigo desgracia o pérdida), sobre todo porque pocos escapaban a ella.⁹

Además de las reliquias, algunos materiales gozaron de una estimación similar por su poder apotropaico no solo frente “alferecías” sino también contra “aojamientos” (maleficios o “daños con mal ojo”), a los que también los párvulos eran más sensibles según Covarrubias (1674), “por ser ternecitos y tener la sangre tan delgada”. En este sentido, y para protegerlos, se colocaban sobre ellos distintos amuletos defensivos a modo de “detentes contra el mal”, pero también con la pretensión de divertir y distraer al que “clavaba los ojos”. Los pinjantes ordinarios eran: “mano de tasugo, ramales de coral, cuentas de ámbar, piezas de cristal y azabache, castaña marina, nuez de plata con açogue, rayz de peonia y otras cosas”.¹⁰

En muchos casos, confluían en estos amuletos distintas cualidades protectoras y ahuyentadoras, sobre todo a partir de la propia materia o soporte que los configuraba, pero también por su propia morfología aguzada o punzante (en colmillos, cuernos o sustancias orgánicas de origen animal, o incluso como los que aquí mostramos, con cuerno de jabalí o vidrio emulando el cristal de roca tallado, Figura 4). Algunos de estos materiales protectores guarneidos se colocaron pinjando de cadenas en los niños en los denominados “cinturones de lactantes”, como este que reproducimos, a partir de una faja

⁶Archivo Capitular del Pilar, *Libros de Juntas de Hacienda (1845-1856)*, p. 125, asientos 11-13/ p. 130, asiento 9.

⁷Herradón, 1999: 209-222.

⁸Diccionario de Autoridades, 1976: 198.

⁹Covarrubias, 1674: 84.

¹⁰Ibidem: 128-129.

textil cuyo elemento central, cosido, recuerda a los amuletos en forma de media luna toledanos (crecientes lunares), también usados contra el “aojo”. En la Nueva Castilla se documentan muy bien, en el pasado, los usos en los que vamos a ahondar.¹¹ Era común además que se introdujeran entre estos elementos algunos juguetes y chupadores, configurados asimismo por materiales también escogidos y cuyas guarniciones metálicas incorporaran cascabeles pinjantes, campanillas o funcionaran como contenedores de semillas, etc., para que, con el movimiento produjeran tintineos y sirvieran a modo de idiófonos, reforzando en definitiva la protección mediante el sonido, creyendo con ello alejar a las brujas y a otras criaturas fantásticas.



Figura 4.-Cinturón o fajín de lactantes con amuletos protectores pinjantes expuesto en *Iconos de estilo. Una mirada a la indumentaria tradicional* (2018). Fotografía de Carolina Naya, cortesía del Museo del Traje (Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico).

No obstante, de un posible aojamiento y de ser mirado “con ira, desgracia o embidia” no se libraba nadie. Del latín (*<adoculare*,) está documentado como término en autoridades bajomedievales como *El Libro de Alexandre* (c.1240-1250).¹²En este sentido, las higas, como principales elementos contra la *fascinatio* y los “rayos visuales”, también se

¹¹González-Hontoria, 1991: 80-82.

¹²Alonso, 1986, Tomo I: 325; Covarrubias, 1674: 128-129; *Diccionario de Autoridades*, 1976: 319.

introdujeron en los cinturones-dijeros, como esta de coral, donde el pulgar suele asomar entre los dedos índice y medio (o mayor) en actitud punzante, devolviendo defensiva (u ofensivamente) el “mal de ojo”.¹³ A finales del siglo XX, todavía continuaba el uso de las “figas” en el medio rural gallego, especialmente las manufacturadas en azabache, con redundante protección y denominadas “maninas”, “ciguas” o “puñeres” (en coral y cuerno en el entorno infantil) también se dilataron en Asturias, en contra del “agüeyamiento”.¹⁴

Más allá de la infancia, otros materiales se consideraron también amuletos propiciatorios en determinadas coyunturas vitales especialmente peligrosas, como el parto, en el caso de las mujeres. Por eso, se guardaban con frecuencia estos preciados materiales junto a las propias reliquias, formando una amalgama en la que se confundía lo religioso sagrado con lo mágico. Esta mezcla se observa con claridad en los inventarios de dos mujeres de la nobleza aragonesa que contienen alhajas protectoras y reliquias revueltas entre sus enseres y custodiadas en el interior de arquillas y cofrecillos,¹⁵ al igual que las alhajas procedentes de un lujoso dijero que todavía se encuentran en el cajón de un medallero de los condes de Valencia de Don Juan en su residencia madrileña (Figuras 5-6).



Figuras 5-6.-Chupador de cristal y garra de tejón guarnecidos en oro esmaltado en el interior del cajón de un medallero. Fotografías de Carolina Naya, cortesía del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).

¹³González-Hontoria, 1991: 10-11.

¹⁴Ibidem: 19.

¹⁵Se mezclaban las “insignes” o de primera clase como una espina de la corona de Cristo o un fragmento del *Lignum Crucis*, con restos de cráneos y reliquias por contacto, como el hábito de San Luis Bertrán hasta de variada naturaleza sin identificar. Los cofrecillos eran más o menos suntuosos, con taraceas, de nogal y normalmente con llave. También se cita una arquimesa grande alemana: Ágreda, 2020:180, 188 y ss.

En esta ocasión, en las próximas páginas, analizamos la documentación de Francisca Luisa de Luna, marquesa de Camarasa¹⁶ y Ana Gurrea de Aragón y Borja, vizcondesa de Ébol, hija de Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa y conde de Ribagorza, y de Luisa de Borja y Aragón.¹⁷ La documentación muestra la convivencia de todos estos materiales y las fuentes bibliográficas de la época ratifican, además de sus propiedades, el valor de su uso y acumulación para evitar la consulta de médicos y boticarios, así como la devoción a las reliquias y la transmisión de estos “poderes” como saberes fundamentales en la educación de sus hijos.

La “noble virtud” de atesorar reliquias y otras sustancias protectoras: remedios caseros para el auxilio de la familia y propios de la caridad cristiana

Es verdad que, al culto a las reliquias y a la utilización de estas y otras materias como talismán y defensa, fueron sensibles tanto hombres como mujeres. Ya se han citado los ejemplos de Felipe II o Felipe III, a lo que se podrían añadir los de otros miembros masculinos de la monarquía o la nobleza. Sin ir más lejos, Luisa María de Padilla, condesa de Aranda en su obra *Nobleza Virtuosa* (1637) recomendaba a su primogénito que tuviera devoción a las reliquias y que las promoviera en sus dominios:

“Tened mucha devocion con las Reliquias ciertas de los Santos, y hazedlas guarñecer, y poner en toda veneracion, trayendo para vuestra defensa (que es la mejor) algunas de las mayores en calidad, y mas seguras. Repartid en todos vuestros lugares las que alcançaredes, para que tomen aquellos Santos por Patrones, y celebren sus Fiestas, con que se aumente la devocion”¹⁸

Las mujeres de condición social elevada tenían un papel fundamental en la educación de sus hijos en los primeros años de la infancia. Por eso, quedaba a su cargo la formación religiosa y el desarrollo de la fe o el culto a las reliquias. En *Nobleza Virtuosa* se recomienda:

¹⁶Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (citaremos A.H.P.N.Z), ff. 410r.-533v.

¹⁷Diego Miguel Malo, 30 de marzo de 1595, AHPNZ, ff. 223v-253v; Diego Miguel Malo, 8 de mayo de 1595, A.H.P.N.Z, ff. 330v.-344r. Noticia del primero de estos inventarios puede encontrar en Morte, 2008-2009: 498; Morejón, 2009: 79, 420. Véase también Ágreda, 2020: 178-200.

¹⁸*Nobleza Virtuosa*, 1637: 32 <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000194858&page=1> [25-marzo-2021].

“Tambien importará desde muy chiquitos aprendan a reverenciar las Imágenes (que han de tenerlas muy hermosas en sus aposentos) …usen del agua bendita con reverencia, y la tengan á las reliquias, y cruces (defensivo que en saliendo á los peligros deste mundo les han de poner sin que se le quiten de dia, ni de noche)”.¹⁹

Las mujeres eran las custodias de las reliquias que podían usar para el alivio y cura de las enfermedades de la familia, dado que el cuidado de sus miembros era una tarea encomendada a las féminas. Se consideraba que tanto ellas como los niños debían tener más protección que los varones adultos; las primeras, por el hecho biológico de ser madres y, los segundos, por ser seres débiles y desprotegidos, asediados por miles de enfermedades durante su infancia.²⁰ Juan Luis Vives en *Instrucción de la Mujer Cristiana* (1523) señalaba que las mujeres debían tener remedios para las dolencias corrientes de la familia, con lo que se evitaría la consulta a médicos y boticarios. Entre esas enfermedades habituales, Vives incluía: “tose, romadizo, pasacólica, mal de ijada, jaqueca, lombrices, cámaras, mal de ojos, fiebres ligeras, huesos movidos, y otras cosas semejantes”.²¹ En este sentido, debían saber fabricar determinados remedios que figuran en los recetarios de la época.²² Unos remedios que utilizaban, junto a otros materiales protectores, para el auxilio de la familia, pero también de las personas ajenas a ese círculo familiar, como parte de las obras caritativas propias de una gran señora. En la ya mencionada *Nobleza Virtuosa* se apostilla:

“Hareys provision para Religiosos, y vasallos, á cualquiera que las pidan de agua, pegados, balsamos, piedras medicinales para particulares enfermedades, bucaros y vidrios, que suelen alegrar á los enfermos, y con estos, y otros regalos, y cosas de devucion hareys acudir al consuelo de los que lo estuvieren”.²³

Las “piedras medicinales para particulares enfermedades” a las que alude la condesa de Aranda pueden clasificarse en función de la dolencia que contribuían a paliar o sanar, según las creencias de la época. Ya hemos citado que una de estas enfermedades era la epilepsia, denominada en la época “gota coral” y también “mal caduco”. La “gota coral” se describe en el *Diccionario de Autoridades* como “una convulsión de todo el cuerpo, y

¹⁹*Nobleza Virtuosa*, 1637: 313.

²⁰Alarcón, 1987:20.

²¹Vives, 1995: 309-310.

²²Al respecto, véase, por ejemplo: Pérez Samper, 1997: 121-154.

²³*Nobleza Virtuosa*, 1637: 341.

un recogimiento o atracción de los nervios, con lesión del entendimiento y de los sentidos, que hace que el doliente cáiga de repente”.²⁴ La voz “alferecía” del mismo *Diccionario de Autoridades* alude expresamente a la epilepsia, a “la primera especie de enfermedades convulsivas”, que describe como una lesión y perturbación de las acciones animales en todo el cuerpo, ó en alguna de sus partes, con varios accidentes: como son el de apretar y rechinar los dientes, echar espumarajos por la boca, y ordinariamente con contracción del dedo pulgár”. Un término, el de alferecía que según el citado *Diccionario* correspondía al latín “*Epilepticus morbus. Epilepsia, ae*”.²⁵

Para curar esta enfermedad, la vizcondesa de Ébol tenía guardadas en una arquimesa o escritorio de Alemania “seis pedacitos de uña de la vestia” junto a un “agnus” pequeño de oro que contenía reliquias.²⁶ Como ya se ha comentado, los “agnus” y “agnusdei” se consideraban eficaces frente a la gota coral. Y lo mismo ocurría con las “uña de la vestia” (Figura 7). Según el *Diccionario de Autoridades*, “gran bestia” es el “animál, que en su figura paréce un mixto de camello y venádo, y tan corpulento como un caballo mui abultado”. Su capacidad curativa derivaba de que, como recoge el mismo *Diccionario*, el animal: “Adoléce de contínuo de mal cadúco, y para librarse de él, mete la uña del pié derécho en la oreja, y assi se cura, y por esto son estimados, para remédio de este mal, los anillos que se hacen de los pedázos de esta uña”.²⁷



Figura 7.- “Uña de la gran bestia”, fotografía cortesía de: “En los bordes del archivo” (Proyecto conjunto de investigadores de la UCM y el CSIC).²⁸

²⁴ *Diccionario de Autoridades*. En: <http://web.frl.es/DA.html> [25-marzo-2021].

²⁵ *Diccionario de Autoridades*. En: <http://web.frl.es/DA.html> [25-marzo-2021].

²⁶ *Diego Miguel Malo*, 30 de marzo de 1595, A.H.P.N.Z, f. 235v.

²⁷ *Diccionario de Autoridades*. En: <http://web.frl.es/DA.html> [25-marzo-2021].

²⁸ <https://twitter.com/archivocolonial/status/1129320066649137153/photo/1> [2-abril-2021].

Para curar la “gota coral” se utilizaban, en realidad, pezuñas procedentes de distintos animales, tanto domésticos como salvajes: el asno, pero también el alce, el tapir o el anta sudamericano. El uso del casco del asno con esta finalidad, revela la antigüedad de una creencia que ya mencionó Dioscórides en su obra *De Materia Medica* (siglo I). En la traducción a la lengua castellana de esta obra, realizada en 1555 por Andrés de Laguna, médico del papa Julio III, bajo el título *Acerca de la materia Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, se recogen, en el Libro II, Capítulo XL, las palabras de Dioscórides. Las uñas del asno, “si se beven della dos cucharadas algunos dias, aprovecha, según dizen á la gota coral”. Recomendación que Laguna completa al aconsejar que esa “uña” de asno “será bien darla con el cocimiento de la rayz de peonia, à de otra cosa apropiada a la gota coral”.²⁹

El padre jesuita Joseph Gumilla habla del uso del anta, cuyas extremidades remataban “no en dos pesuñas, como las de la ternera, sino en tres; y estas son las uñas afamadas y tan apreciables, que vulgarmente se llaman las *Unas de la gran Bestia*, por haverse experimentado admirables contra la gota coral, tomando de sus polvos, y colgando una de aquellas uñas al cuello del doliente”.³⁰ Las palabras de Gumilla revelan que estas “uñas” podían usarse en polvo, siguiendo por lo tanto la pauta establecida por Dioscórides, pero también llevarse colgadas, de forma que constituían además un elemento para el adorno y la exhibición. El padre Sarmiento, que escribió en 1760 una obra dedicada al lobo cerval o lubicán de Galicia, apelativos con los que se denominaba al lince ibérico, hablaba de que la uña del pulgar del pie derecho de este animal, engastada en plata y llevada consigo, era un excelente protector contra la “gota coral” o epilepsia, por lo que se vendía con tal propósito.³¹

La posesión de este tipo de material biológico protector era un símbolo de rango, pues su adquisición quedaba circunscrita a los más privilegiados. Los seis fragmentos de uña de Ana Gurrea de Aragón pudieron llegarle como herencia de sus progenitores. Entre las joyas de su madre Luisa de Borja se mencionan en 1560-1561 “dos unyas de la gran bestia”, quizás las mismas que el duque de Villahermosa trajó de Flandes. Su uso contra

²⁹Laguna, 1555: 145-146. <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000037225> [consulta 27-marzo-2021].

³⁰Gumilla, 1745: 300 <https://archive.org/details/A300066/mode/2up> [consulta 27-marzo-2021].

³¹Piñeiro Maceiras, 2013: 17.

la epilepsia se recoge explícitamente en la documentación. Se trata de “uñas de la gran bestia” para el “mal de gota coral”.³²

En cuanto a la “castaña de Indias”, se consideraba que en la infancia preservaba de tumores y quistes, además de ahuyentar la envidia. Era muy abundante en España una variedad aplastada del género “macuma” que se engarzaba en plata.³³ No obstante, se portaba también por adultos y tanto por hombres como por mujeres, por tener virtud “contra la erisipela, el usagre, la hemorroides y el reumatismo”.³⁴ Fraile Gil recoge una guarnición típica para este amuleto, que cruza como costillas todo el contorno, configurando con el metal una cruz.³⁵ En el inventario de la marquesa de Camarasa figura “una calabaça de las indias con una candadillo de plata”.³⁶

Remedios femeninos tradicionales y legendarios, eficaces contra los “males de mujeres” y como protección ante el parto

En el inventario de los bienes que la vizcondesa de Ébol tenía en el lugar de Frescazo (Zaragoza) figura “una piedra cornerina, estanca sangre”, guardada en un escritorio pequeño de Alemania, encorado.³⁷ También entre los bienes de la marquesa de Camarasa aparecen en 1585 varias piedras de “estanca sangre”, montadas de diferente manera. En dos ocasiones se habla de sortijas de “estanca sangre”, una de ellas “guarneida de oro”. En otras anotaciones del mismo inventario aparecen piedras sueltas o cuentas, entre ellas “unas cuentecillas blancas”, en las que está atada la “estanca sangre”.³⁸ En el inventario de Francisca Luisa de Luna no se dice el tipo de piedra a la que se denomina “estanca sangre”, pero en el de la vizcondesa de Ébol sí se explicita que se trata de la “cornerina”; es decir del mineral que hoy denominamos cornalina (cuarzo criptocristalino, o translúcido, anaranjado). El *Diccionario de Autoridades*, habla de una “piedra preciosa semejante a la uña humana, con algún género de brillante y venas, como la del sardo o jaspe, imitando tambien su color”, que tenía la “virtud de restañar sangre de herida y de

³²Morte, 2008-2009: 493, 509, 513; José Morejón señala que esos seis pedazos de “uña de la gran bestia” del inventario de la vizcondesa de Ébol procederían de los dos fragmentos mencionados entre las posesiones de la duquesa de Villahermosa, su madre. Morejón, 2009: 419.

³³Baroja, 1945: 19.

³⁴Alarcón, 1987: 39.

³⁵Fraile Gil, 2013: 10.

³⁶Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.N.Z, f. 456v.

³⁷Diego Miguel Malo, 8 de mayo de 1595, A.H.P.N.Z, f. 335v.

³⁸Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.N.Z, ff. 422v., 469r.-v., 505r.

naríces”, así como la “sangre lluvia de mugeres” que, el propio *Diccionario de Autoridades*, en la voz sangre, define como “enfermedád en las mugeres, que pende del despeño uterino de la sangre”.

Era, pues, un remedio para el exceso de flujo menstrual que, según Dioscórides podía tratarse también con corteza de incienso.³⁹En el *Lapidario de Alfonso X el Sabio* (c. 1250), se denomina “cornelina” o “alaaquic” y se le atribuye la misma propiedad para “estancar la sangre que corre mucho, y mayormente a las mujeres cuando les sale más que no debe”.⁴⁰Juan de Arfe (1572) recoge la “cornerina” por sus virtudes particulares, después de tratar las piedras de valor, considerando buenas las orientales, sobre todo por su virtud “contra las almorranas y el dolor de tripas”.⁴¹También Francisco Cascales en sus *Cartas Filológicas* (1634) (Década III, Epístola VII) recoge las propiedades de esta “piedra estanca sangre”, que llama “alaqueca”, nombre por el que es conocida también hoy en día. Según Justo García Soriano, encargado de la edición y notas de la obra de Cascales, llevada a cabo en 1954, esta voz procede del árabe “alaquica”. Cascales defiende las propiedades de este mineral, citando como voz autorizada a Carolo Clusio (nombre latinizado de Charles de L' Ecluse o Lescluse), botánico francés nacido en 1526. Según Clusio, “la virtud de esta piedra sobrepuja las facultades de todas las piedras preciosas, como quien es bastante a reprimir la sangre de donde quiera que mane, en un instante”, a pesar de lo cual, no tenía un alto precio en la época, pues “una libra de ella, aderezada se vende en un real castellano”.⁴² Cascales consideraba sobremanera el valor de esta gema por sus facultades, incluso por encima del diamante, sin utilidad alguna en la medicina.

La presencia de este mineral en los inventarios de la marquesa de Camarasa y de la vizcondesa de Ébol parece responder más a las propiedades medicinales atribuidas a la cornalina, que a su valor crematístico. Su uso para contener hemorragias puede vincularse

³⁹*Diccionario de Autoridades*. En: <http://web.frl.es/DA.html> [25-marzo-2021].

La alusión a la corteza de incienso figura en la traducción de la obra de Dioscórides realizada por Andrés de Laguna, Libro I, Capítulo 67. Laguna, 1555: 50. <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000037225> [27-marzo-2021].

⁴⁰Alfonso X. Consulta en red: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lapidario--0/html/001a37de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_275 [27-marzo-2021].

⁴¹Arfe, 1572: f.69r.-v.

⁴²Cascales, 1954: 165-166. Consulta en red:

<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=442181> ><https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=442181> [23-marzo- 2021].

directamente con el control de los ciclos menstruales femeninos, cuya presunta eficacia se detalla expresamente en el *Diccionario de Autoridades* y en *Lapidario* de Alfonso X, en el que se menciona para este mismo fin el “baran”, procedente de minas de África que, molido y amasado con vinagre, “hacen de ella bellotas y la pone sobre la natura de la mujer”.⁴³

La cornalina estaba relacionada, por lo tanto, con la salud femenina y lo mismo ocurre con otras materias minerales y orgánicas, vegetales o animales, vinculadas de forma específica con el parto, momento crucial en la vida de una mujer, lleno de peligros y temores. En tales circunstancias, las comadronas y parteras podían hacer uso de estas materias para propiciar el alumbramiento, retardarlo o acelerarlo, según la necesidad. En este sentido, el inventario de la marquesa de Camarasa constituye un excelente muestrario de los remedios y amuletos usados para garantizar un buen parto. En el mismo aparecen la “piedra del águila”, “la calamira”, el coral, así como una “rosa de reliquia para tiempo de partos”. Esta acumulación de elementos propiciatorios era una práctica avalada en la época pues, como señalaba Ruices de Fontecha en 1606:

“porque no aborten las preñadas, tienen privilegio de poder traer tantas cosas consigo, de las que son licitas, y no huelen a superstición, quantas se entediesen por Método, o experiencia, que lo pueden impedir: aunque traygan su cuello tan cubierto dellas, que parezca tienda de buhonero, basar de aldea, o cintura de dixes de niño, solo en la casa: sus renes, y empeyne, que parezca tablas de navio bien breadas: y su estomago, a curiosa, y agradable butilleria...”⁴⁴

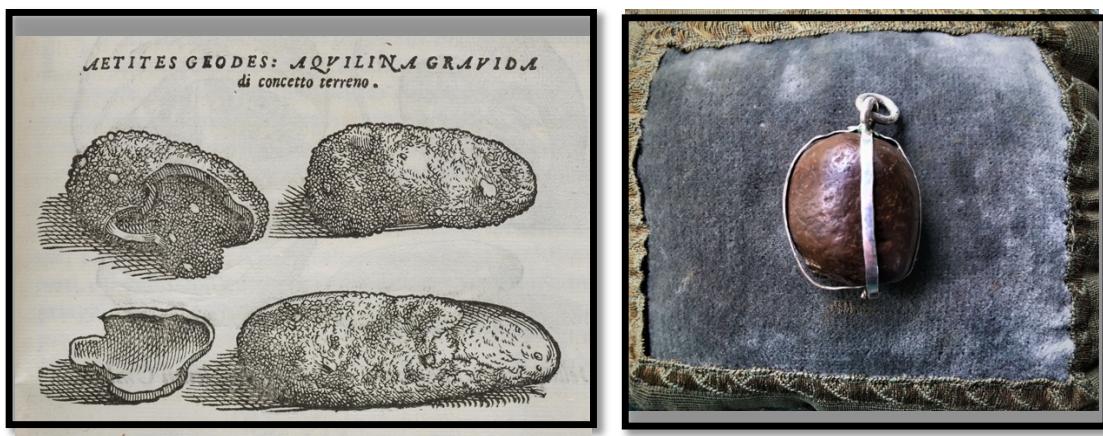
No obstante, ciertos minerales y materias resultaban accesibles solo a grandes damas de la monarquía o nobleza, como señala el propio Ruices de Fotecha, que aconseja “traygan las señoritas poderosas ricos Diamantes, Esmeraldas, y las finas piedras de Aguila...”. Las mujeres de clase social más baja podían sustituir esos elementos por “la sarta de espinaço de la liebre”, “la ceniça del Eriço, y polvos de ranas tostadas y los gusanillos de las ortaliças”. Remedios como la “piedra del águila” quedaban fuera del alcance de estas mujeres, a no ser que alguna “huviesse suerte de toparse tal”.⁴⁵

⁴³ Alfonso X. Consulta en red: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lapidario--0/html/001a37de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_275 > [27-marzo-2021].

⁴⁴ Ruices de Fontecha, 1606: f. 67v. <https://archive.org/details/AFD0076> [23-marzo- 2021].

⁴⁵ Ruices de Fontecha, 1606: f. 67v. y 68v.

Ejemplares de “piedra del águila” aparecen entre las posesiones de Francisca Luisa de Luna, bien guarnecidos en plata o sin guanecer.⁴⁶ Podría conservarse un ejemplar en el Museo del Traje heredado de las colecciones del Pueblo Español (4 x 4,5 cm., 28,7 g.), aunque en la catalogación virtual actual de la institución se expresa su semejanza con una castaña de Indias, con la que también comparte su clásica guarnición recortada, dentada y rematada por un cordón en su contorno.⁴⁷ Otras alhajas de apariencia pétreas en el ámbito anglosajón se citaron como “piedras del águila”. Su textura, en todos los casos, parece ajustarse más a la reproducida entre las *Ventri minerali* (XIX, Libro vigesimoqvarto, f.657) como *Aetites geodes* de la *Historia Natural* del napolitano Ferrante Imperato (1599), donde aparece una de estas piedras “embarazadas”, dando a luz (Figura 8).



Figuras 8-9.-*Aetites geodes: aquilina gravida di concetto terreno*, grabado reproducido en la *Historia Natural* (Libri XXVIII) del napolitano Ferrante Imperato (1599), cortesía de la Wellcome Collection (Londres). Piedra del águila guarneada en “jaula de plata”. Fuente: *Tregeagle fine art*.⁴⁸

Una de ellas presentaba una montura similar a las castañas, aunque más sofisticada, y hoy se encuentra en paradero desconocido. El ejemplar formó parte de la colección del estudioso Walter Leo Hildburgh (+1955), que cedió sus fondos a distintas instituciones londinenses.⁴⁹ El segundo ejemplar, procedente de Irlanda y de apariencia “craquelada”,

⁴⁶Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.N.Z, ff. 422v., 503v., 505r.

⁴⁷El ejemplar se catalogó como castaña de Indias por Baroja, 1945: 32, nº 1841 proveniente de Astorga. Alarcón la identifica como piedra del águila (1987): 58, hasta su catalogación actual (nº inv. CEOO1841). [http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Piedra%20aetites&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=searchGroup&MuseumsSearch=MT%7C&MuseumsRolSearch=18&listaMuseos=\[Museo%20del%20Traje.%20Centro%20de%20Investigaci%F3n%20del%20Patrimonio%20Etnol%F3gico\]](http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Piedra%20aetites&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=searchGroup&MuseumsSearch=MT%7C&MuseumsRolSearch=18&listaMuseos=[Museo%20del%20Traje.%20Centro%20de%20Investigaci%F3n%20del%20Patrimonio%20Etnol%F3gico]) [23-marzo- 2021].

⁴⁸<https://www.tregeaglefineart.com/> [2-abril- 2021].

⁴⁹Es reproducida por Christopher Duffin, curator del Museo de Historia Natural de Londres, a partir de una fotografía conservada en la Biblioteca de Historia de la Medicina del Museo Wellcome: https://www.researchgate.net/figure/Eagle-stone-amulet-seventeenth-century-from-the-Bavarian-and-Austrian-amulet-collection_fig7_259953231

fue reproducido por el pediatra canadiense Theodore Drake (+1959) y presenta dos arandelas en sus dos extremos, lo que permitiría sujetarla con mayor facilidad a las extremidades,⁵⁰ mientras que la tercera, actualmente en el mercado secundario, presenta una montura en plata “enjaulada” a partir de cuatro viras planas recogidas en una argolla para colgarse (Figura 9).

El montaje de estos materiales en metales nobles como el oro y la plata era un signo de riqueza y de rango, pero no resultaba necesario para garantizar la eficacia de los mismos.

Como aclara también Ruices de Fontecha:

“no le de pena, perderan su virtud por ponella en hierro, que muchos de los autores que trata de esta materia, afirman que en el Diamante rico, y la preciada Esmeralda, hazen mejor sus obras naturales, engastadas en hierro, que en oro, para que no se entonen los ricos, persuadidos, a que obran mejor en sus caxas de oro, que de hierro”.⁵¹

No obstante, la “piedra del águila” o aetites ya aparece mencionada en la *Historia Natural* (Tomo I, Libro X, Capítulo III) de Plinio, que la llama también “gagate”. La considera provechosa para muchos males y destaca de la misma que es una “piedra preñada”, que si se sacude “suena otra dentro como el vientre”, una característica que también menciona Dioscórides: “suena en meneandose, por estar como preñada de otra piedra, que tiene dentro de si”.⁵² Esta particularidad explicaría la afinidad que se estableció entre el aetites y el embarazo femenino, así como su idoneidad para facilitar un buen parto. Del tamaño de una nuez, presenta una capa dura de óxido de hierro y cierta oquedad hacia el centro, lo que conlleva que algunos fragmentos sueltos de la geoda suenen mientras se agitan. Es interesante resaltar precisamente su carácter sonoro, que ahuyentaría posiblemente otros males diversos. Drake también recoge, más allá del parto, que John Rockefeller llevó durante años una en su bolsillo para protegerle de “enfermedades, naufragios y otras calamidades”.⁵³

⁵⁰Drake, 1940: 129.

⁵¹Ruices de Fontecha, 1606: f. 69r.

⁵²Plinio, 1624: 671. <https://archive.org/details/historianatural00segogoog> [23-marzo- 2021]; Laguna, 1555: 564.

⁵³Drake, 1940: 132.

Según Plinio, el aetites gozaba de gran fama y aprecio, sin duda por su carácter legendario. Se creía que era usado por el águila, animal ligado al dios Júpiter, para hacer sus nidos, pues sin ellas, estas aves no podían “parir”. En el Tomo II, Libro XXXVI, Capítulo XXI, de su *Historia Natural*, Plinio distinguía distintos géneros de “piedra del águila”, machos y hembras, de diferentes procedencias geográficas, más o menos duras o quebradizas.⁵⁴ Andrés de Laguna, en la traducción y comentario que hizo de la obra de Dioscórides en 1555, amplió el carácter mítico del aetites, al tiempo que recogía algunas de las variedades mencionadas por Plinio. Así, dice en el Libro V, Capítulo CXVIII:

“Eros en Griego quiere decir el Aguila: de donde vino a llamarse Aetites aquesta piedra, porque ordinariamente tiene dos dellas, conviene a saber macho y hembra, en sus nidos las Aguilas: sin las quales no les es posible parir: y à causa de las quales ponen dos huevos solamente. El macho es menor que la hembra, tamaño como un agalla, y de color algun tanto roxo: dentro del qual se siente otra piedra durisima. La hembra tiene figura oval, y es como blanquecina, ô por decir mejor, zenizenta: la qual se desmenuza mas fácilmente, y lo que contiene dentro de si, es como barro, ô arena”.⁵⁵

Ambas, según Laguna, eran igual de idóneas para retener o provocar el parto, pero su eficacia derivaba de la forma de conseguirlas, pues como ya señalara Plinio (al que sigue el médico del papa Julio III), reforzando su carácter legendario tenían que ser “hurtadas del propio nido del Aguila”.⁵⁶

El uso del aetites para ayudar en el parto es recogido por Plinio, que explica que ha de ponerse sobre las mujeres en pieles de animales sacrificados.⁵⁷ Sin embargo, es Dioscórides el que expone con detalle el uso de la piedra del águila en el período final del embarazo y durante el parto:

⁵⁴Plinio:1629: 683. https://archive.org/details/bub_gb_GeeSJwRF2lcC/page/n223/mode/2up [23-marzo-2021]

⁵⁵Laguna, 1555: 564.

⁵⁶Plinio, en el Tomo I, Libro X, Capítulo III de *Historia Natural* decía que solo así mantenían su virtud medicinal. Laguna matiza esta aseveración y solo indica que estas “son las mas escogidas”. Plinio, 1624: 671. Laguna, 1555: 564.

⁵⁷Plinio, 1629: 683.

“Atada al braço siniestro, retiene el parto, quando por la gran lubricidad de la madre ay peligro del mal parir...Empero, quando fuere llegada la hora del parto, desatandola del braço, la atarás al muslo, y ansi parira la mujer sin dolor”.⁵⁸

Eran el brazo y la pierna izquierda los escogidos pues, como subraya Laguna, es este lado del cuerpo el más débil y más frío. Para demostrarlo apela a un argumento que considera de peso: es en el lado izquierdo donde “comúnmente se conciben las hembras” y la manera de compensar tal endeblez, es colocar el aetites en las extremidades de ese costado. Hay que subrayar que el aetites o piedra del águila se colocaba sobre la embarazada y parturienta, por lo que no necesitaba una manipulación adicional, de ahí que pudiera engastarse en plata, como ocurre en uno de los ejemplares de la marquesa de Camarasa. No obstante, Dioscórides contemplaba otro uso de esta materia, el alivio de la gota coral, aunque en tal caso la piedra del águila había de molerse “y incorporada con ceroto hecho con azeyte Cipriano, à gleucino, ò con otro de facultad caliente”.⁵⁹ El uso y colocación del aetites sobre el cuerpo de la mujer, bien en el brazo, para dilatar o evitar un alumbramiento prematuro, o en la pierna, para acelerarlo, radica en la capacidad que se le atribuía para atraer el feto, al igual que ocurría con la “piedra imán”, de la que se hablará a continuación. Por eso, Laguna advierte que se retire el aetites una vez haya salido la criatura, para evitar que el propio útero saliese al exterior “porque si se dexasse allí un minimo espacio de tiempo, precipitaría la madre”.⁶⁰

Las características y usos de la piedra del águila se transmitieron a lo largo de las edades Media y Moderna por toda Europa, con diversas adiciones y reinterpretaciones más o menos fieles a su sentido inicial. En el *Lapidario* de Alfonso X se menciona la piedra “abietityz” que aquí se denomina piedra “buitreña”, “porque la trae la hembra del buitre a su nido por que para más de ligeramente sus hijos”. Se le atribuía en esta obra una naturaleza seca y caliente, capaz de equilibrar la frialdad del flanco siniestro del cuerpo, y se precisaba la forma de utilizarla metiéndola en “cuero de ciervo, y la atan a la mujer a la cosa siniestra, cuando está de parto, pare luego ligeramente y sin peligro, y nacen los

⁵⁸Laguna, 1555: 564.

⁵⁹Este uso del aetites para la epilepsia o gota coral también es comentado por Plinio, que además contempla su utilización para los males de estómago, las dificultades de orina y para restituir los “entendimientos acelerados”: Plinio, 1629: 683.

⁶⁰Laguna, 1555: 564.

hijos sin ocasión si la natura no era antes en formarlos”.⁶¹ En la obra de Damián Carbón, *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños* (1541), aparece de nuevo la piedra del águila como talismán propiciatorio de un buen parto. Carbón la cita junto al corazón de la gallina, sacado en vivo, la raíz de algunas plantas y también “la pluma de la yzquierda de la alguita o del buitre puesta abaxo del pie yzquierdo” o las uñas de milano, colocadas bajo la camisa. Aconseja situar la piedra del águila atada en el brazo izquierdo y termina esta enumeración de materias señalando que “dizen los doctores que valen y algunas por su calidad manifiesta, otras por su calidad o virtud occulta”.⁶² Otro tratado de la misma época, el *Libro del regimiento de la salud y de la esterilidad de los hombres y mujeres* (1551), de Luis Lobera de Ávila, médico de Carlos V, menciona la piedra de águila como amuleto efectivo para “parir presto y remitir los dolores”.⁶³ La creencia en la efectividad del aetites se mantuvo en Europa a lo largo de la Edad Moderna: Ana Bolena la utilizó en el parto de su hija Isabel, por deseo de Enrique VIII.⁶⁴ Un uso que seguía recomendando Nicholas Culpeper, botánico, médico y astrólogo inglés en su obra *Directory of Midwives* (1651). Culpeper sigue a Plinio cuando comenta las propiedades del aetites o “eagle stone”. Asimismo, coincide con Andrés de Laguna en que su utilización puede resultar peligrosa si no se retira inmediatamente después del parto, por su presunta “virtud magnética”, capaz de extraer no solo al niño, sino también el propio útero materno.⁶⁵

Esta propiedad magnética atribuida al aetites, explica su vinculación con otro de los talismanes que poseía la marquesa de Camarasa: la “piedra imán”, llamada en el inventario de Francisca Luisa de Luna “calamira” y en otras fuentes “calamites”.⁶⁶ En la obra ya citada de Culpeper la equiparación entre aetites y “piedra imán” se apunta de forma explícita, ya que ambos podían usarse indistintamente para evitar el aborto, en el primer caso, colocándola bajo las axilas de la mujer y en el segundo haciendo que esta la sostuviera en su mano.⁶⁷

⁶¹ Esta indicación puede seguir la recomendación de Plinio, que habla de colocar el aetites en piel de animal. Alfonso X. Consulta en red http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lapidario-0/html/001a37de-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_275 [23-marzo- 2021].

⁶² Carbón, 2000: 64-65.

⁶³ Lobera de Ávila, 1551: LXIIIrr. Consulta en red, Biblioteca Digital de Castilla y León: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10071928

⁶⁴ Tucker, 1994: 264.

⁶⁵ Drake, 1940: 131.

⁶⁶ Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.Z., f. 422v

⁶⁷ Drake, 1940: 131.

La “piedra imán” o calamita aparece mencionada reiteradamente en manuales de obstetricia, como amuleto adecuado para garantizar un buen alumbramiento. Ibn Sa’id en *El libro de la generación del feto, el tratamiento de las mujeres embarazadas y de los recién nacidos* (siglo X), cita a Hipócrates cuando afirma: “la embarazada cuando coge en su mano durante el parto una piedra magnética ello le será de lo más útil por la gracia de Dios”.⁶⁸ En el tratado de Damián Carbón de 1541 se detalla que los “calamites han de utilizarse “majados y masados” sobre la pierna izquierda, lugar en el que también habían de colocarse el aetites, y otros amuletos y bálsamos que menciona el propio Carbón: el coral o el estoraque.⁶⁹ Por su parte, Lobera de Ávila cita la piedra imán entre las “medicinas que tienen propiedad oculta de facilitar el parto y salir presto la criatura”. Su fuente es Avicena, del que toma las indicaciones sobre un uso que consistía en que la mujer sujetara este mineral en la mano izquierda.⁷⁰ Estas creencias llegaron incluso al Nuevo Mundo. Así, en el México virreinal, a pesar del recelo de las autoridades religiosas, se difundió una oración a la Santa Piedra Imán, que se tenía por eficaz para tener un buen embarazo y un fácil alumbramiento, si la mujer llevaba consigo al mismo tiempo un fragmento de este mineral.⁷¹ Las creencias sobre las propiedades de la llamada “piedra imán”, se remontan a la Antigüedad. Ya Plinio ponderó su valor al considerarla un elemento de gran fuerza o poder, pues era capaz de domeñar al hierro, que atraído por dicha “piedra” se convertía en “no se que cosa vana”. La capacidad de atracción y sujeción atribuida a este mineral, explicaría su aplicación en la gestación y parto femenino, como remedio contra el aborto y auxilio a la hora de la expulsión del feto.⁷²

La marquesa de Camarasa tenía también entre sus bienes varios fragmentos de coral. En concreto, en el inventario de 1585 se mencionan: “una rastilla de corales”, “un papel con unos coralitos sueltos”, “diez bucaritos y uno de coral” y “unos coralitos de coral”.⁷³ El coral fue apreciado desde la Antigüedad, pues se vinculó a la leyenda de Perseo. Después de haber matado a Medusa, este puso su cabeza sobre un lecho de algas que, cubiertas con su sangre, se petrificaron y se transformaron así en coral.⁷⁴

⁶⁸Ibn Sa’id, 1983: 100.

⁶⁹Carbón, 2000: 64.

⁷⁰El médico de Carlos V también menciona, como Carbón, la efectividad del estoraque africano, atado a la pierna. Lobera de Ávila: 1551: LXIIv-LXIIIr.

⁷¹Rodríguez, 2000: 507.

⁷²Las referencias a la “piedra imán” se hallan en el Tomo II, Libro XXXVI, Capítulo XVI, de la traducción de la obra de Plinio, realizada por Gerónimo de Huerta. Plinio, 1629: 680.

⁷³Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.N.Z, ff. 469v.- 485v., 492r., 508r.

⁷⁴Gontero-Lauze, 2016:107.

Plinio, consideraba que el “muy colorado, y muy ramoso, sin aspereza, ni pedregoso, ni hueco o concavo”, era el mejor. Las propiedades apotropaicas de este animal marino también son mencionadas por el mismo Plinio: en las Indias, dice, se consideraba “cosa religiosa” que se ha de portar para evitar peligros. En época del militar y escritor romano ya se creía que las “ramillas del coral son defensa para los niños”, colocadas sobre el cuerpo de los infantes, si bien el coral podía también quemarse y convertirse en polvo, para utilizarlo como remedio medicinal para diversas dolencias.⁷⁵ Dioscórides se ocupó también del coral, que clasificó y jerarquizó según sus variedades. Al coral atribuye diferentes propiedades sanadoras, que recoge y amplía su traductor, Andrés de Laguna en el siglo XVI. Es este último el que habla de su eficacia contra una enfermedad ya nombrada aquí, la epilepsia ogota coral, que puede ser combatida llevando el coral colgado al cuello, pero también si se toma bebido.⁷⁶

El coral figura en los tratados de obstetricia como elemento propiciador en los partos. Lo menciona Carbón en su texto de 1541 y también Lobera de Ávila diez años después, que indica que ha de atarse a la pierna derecha de la parturienta.⁷⁷ Todavía en el siglo XVII, Alonso Ruices de Fontecha habla del uso del coral en el parto, aunque introduce una acotación en cuanto a su colocación sobre el cuerpo femenino. El coral y otros talismanes podían colgarse al cuello “haciendo su caída, y descendencia entre los dos pechos”, donde harían la misma función que en el muslo, emplazamiento que habitualmente era recomendado en el caso de la piedra del águila o el calamites.⁷⁸ Por otro lado, el coral protegía contra los “aojamientos”, por lo que era conveniente su utilización en el parto para evitar la entrada de una bruja en la estancia donde iba a producirse el nacimiento.⁷⁹ Esta capacidad protectora del coral se recoge en lapidarios medievales como el de Philippe de Thaon, quien insiste en su virtud para destruir los encantamientos.⁸⁰ También incidirá en las mismas cuestiones Juan de Arfe (1572): “es bueno contra los sueños fantásticos y contra tempestades y fieras” y no solo al portarlo, sino “molido y bebido o traydo que toque al estomago, ayuda mucho a su flaqueza. Y dizen mas, que si se da a las criaturas antes que mamen y tragan algo de ello, no les verna

⁷⁵ Plinio alude al coral en el Tomo II, Libro XXXII, Capítulo II de su *Historia Natural*. Plinio, 1629: 556.

⁷⁶ Laguna, 1555: 557-558.

⁷⁷ Carbón, 2000: 64 y Lobera de Ávila: 1551: LXIIIr.

⁷⁸ Ruices de Fontecha, 1606: 67v.

⁷⁹ García Herrero, 1990: 47.

⁸⁰ Gontero-Lauze, 2016: 112.

alferecía”.⁸¹ Gaspar de Morales (1605) recogió además otros remedios, tanto en el blanco como en el colorado, refiriendo experiencias del propio Galeno.⁸²

Otro de los materiales citado en el inventario de Francisca Luisa de Luna que es posible asociar directamente con el momento del alumbramiento, es “una rosa de reliquia para tiempo de partos”. Probablemente se trate de una rosa de Jericó, planta originaria de los desiertos de Arabia, presente también en las inmediaciones del Mar Rojo, Palestina y Egipto. Caracterizada por su gran resistencia, se contrae con la sequedad formando una bola cerrada, pero se abre y recobra su frescura en contacto con el agua.

Estas cualidades hidrotópicas se asociaron con la dilatación del cuello uterino que precedía a la expulsión del bebé. En 1901-1902, el Ateneo de Madrid realizó una encuesta relativa a las costumbres ligadas al nacimiento, matrimonio y muerte en territorio español. De la misma se deduce que la rosa de Jericó se utilizó en muchas zonas de España por las familias más pudientes.⁸³ Su uso se dilató en el tiempo hasta bien entrado el siglo XX en Cataluña y en Menorca,⁸⁴ y consistía en que cuando la mujer comenzaba a sentir los primeros indicios del parto, se ponía la rosa de Jericó seca en el agua, creyendo que el nacimiento tendría lugar cuando la planta se abriera y reverdeciera.⁸⁵ Esta costumbre se expandió al otro lado del Atlántico, pues hay noticias del uso de la rosa de Jericó en el México virreinal, por ejemplo⁸⁶. Además, cuando resultaba posible, estos objetos se asociaban a noticias piadosas por la tradición popular, como en el caso de estas rosas, que brotaron de las gotas caídas de leche que no pudo beber el Niño, pues se había retenido su subida al asustarse la Virgen ante la llegada de Herodes a Belén, volviendo a brotar a raudales con la partida de la Sagrada Familia hacia Egipto.⁸⁷

⁸¹ Arfe, 1572: f.68v.-69r.

⁸² Morales, 1605: 161 y ss.

⁸³ Véase <https://museoecologiahumana.org/obras/proteccion-mistico-botanica-contra-los-riesgos-del-parto/> [23-marzo- 2021]

⁸⁴ González-Hontoria, 1991: 113-114 / 124.

⁸⁵ Herradón, 2013: 45; González-Hontoria, 1984: 8. Un ejemplo de esta rosa de Jericó cerrada puede verse en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main?inventory=CE085756&museum=70>.

⁸⁶ Rodríguez, 2000: 510. [23-marzo- 2021].

⁸⁷ Vilassaló, 1932: 373.

Contra el uso de estas materias...

La Iglesia vio con preocupación el uso excesivo de estos amuletos y talismanes en partos y nacimientos, donde la larga tradición se fundía con lo simbólico, la superstición e incluso con la magia. Para controlar y limitar estas costumbres, impulsó nuevas devociones, como el culto a San Ramón Nonato, al que se le atribuyó el papel de intercesor en los partos, especialmente en aquellos que presentaban una mayor dificultad.⁸⁸

Sin embargo, ya con anterioridad al Concilio de Trento, se han encontrado noticias de la utilización de elementos religiosos, combinados con esas otras materias minerales, animales o vegetales de las que aquí se ha hablado. Así, en la carta pública del parto de Isabel de la Caballería, esposa del difunto Pedro de Francia, señor de Bureta, fechada el 10 de enero de 1499, se describe cómo esta, en el momento del alumbramiento, tenía encima de su vientre algunas reliquias y cómo en la estancia ardían “muchas candelas vendezidas”.⁸⁹ Por su parte, Damián Carbón, aconsejaba en su *Libro del arte de las comadres o madrinas*, de 1541, que durante el parto, la mujer “confie en Jesucristo y en la virgen María su madre, invoque la bienaventurada santa Margarida y tenga santas reliquia sobre el vientre. Y las maytinas de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo le digan porque aparte toda manera de superstición y sortilegio”.⁹⁰ Carbón, relata en el mismo capítulo XX de su obra algún episodio de “encantaciones” y advierte contra las ciertas comadres “viejas” que son conocidas hechiceras. No obstante, diferencia entre hechizos o sortilegios y el uso de minerales como los calamites, el coral o la piedra de águila que considera, no solo aceptables para lograr un buen parto, sino talismanes o remedios perfectamente compatibles con el uso de reliquias y oraciones cristianas. Esto se ejemplifica en una costumbre que se ha documentado en el siglo XVI en Navarra: en un pleito de Sangüesa de 1592, Catalina de Osés reclamó a Catalina de Andía la devolución de una «nómina», que según Covarrubias era una bolsita dentro de la cual se introducían nombres de santos, escritos de los evangelios, pero también en ocasiones oraciones apócrifas o dichos profanos y disparatados. También pedía Catalina Osés que se restituyera una “estancasangre” y un “anusdei”.⁹¹

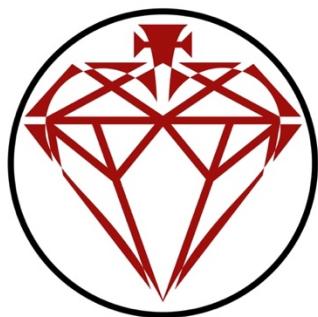
⁸⁸Usunáriz, 2016: 341. El culto a San Ramón se fosilizó en las cercanías de Madrid, en Colmenar Viejo: González-Hontoria, 1991: 80.

⁸⁹García Herrero, 2005: 44-45.

⁹⁰Carbón, 2000: 64.

⁹¹Usunáriz, 2016: 342-343.

Precisamente el inventario de Francisca Luisa de Luna, marquesa de Camarasa, sorprende por el gran número de “agnusdei” que poseía. Algunos de ellos eran joyas muy lujosas, que lucir y portar: guarneidos en oro y esmaltes contenían iluminaciones, o incluso una talla de ámbar de la Virgen del Populo en su interior. Otros eran pinjantes de tres cadenas en suspensión y “a dos haces”, con el Niño Jesús y San Juan o se guarneían de cordoncillos de seda o perlas aljófar. No obstante, hay ejemplares que parecen ser más modestos, con materiales protectores como el coral o el búfalo (hueso) y se conservaban junto a cruces, castañas de las Indias y cascabeles de plata dorada. También los había con reliquias y letras de Santa Águeda, o incluso con cuentas de indulgencias, por lo que no puede descartarse que más allá de las modas, estos últimos fueran utilizados en su esfera más íntima y cotidiana, junto a otros minerales y materiales que ya se han estudiado, con ocasión de los sucesivos partos que la fétil marquesa tuvo a lo largo de su vida.⁹²



⁹²Jerónimo Andrés, mayor, 24 de marzo de 1585, A.H.P.N.Z, ff. 485v., 500v., 501v., 503v., 505r./v., 508r.

Bibliografía

Ágreda, Ana María (2020): “Receptáculos de maravillas: muebles, enseres textiles y reliquias en el inventario de Ana de Gurrea de Aragón y Borja, vizcondesa de Ébol”. En Alfaro, Francisco/Naya, Carolina. (coords.) (2020): *Mundos cambiantes: Las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*. III Jornadas “El culto a las reliquias: interpretación, difusión y ritos”. Zaragoza, Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 178-200.

Alarcón, Concepción (1987): *Catálogo de amuletos. Museo del Pueblo Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, reedición electrónica, 2011, Museo del Traje (Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico).

Alonso, Martín, (1986): *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XC*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.

Arfe y Villafaña, Juan de (1572): *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Madrid, facsímil de 1976, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Baroja, Carmen (1945) *Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español. Catálogo de la colección de amuletos*, Madrid, reedición electrónica, 2011, Ministerio de Cultura, Museo del Traje (Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico).

Carbón, Damián (2000). En García Gutiérrez, Daniel (ed.): *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños*. Zaragoza, Anubar ediciones.

Cascales, Francisco. En García Soriano, Justo (edición, introducción y notas) (1954): *Cartas filológicas*. Madrid: Espasa Calpe.

Covarrubias, Sebastián de (1674): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*, edición preparada por Martín de Riquer, facsímil de 1943, 4^a ed.1998, Barcelona: Alta Fulla.

Drake, T. G. H., (1940): “The Eagle stone, an antique obstetrical amulet”. En *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 8, nº1, pp. 128-132.

Fraile Gil, José Manuel (2013): “Castañas de Indias (*Entada gigas L.*) en erizos de plata” en *Revista de Folklore*, nº 372, febrero de 2013, pp.4-15.

García Herrero, María del Carmen (1990): *Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV*. Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Cultura y Educación. Volumen I.

García Herrero, M. Carmen, “Administrar del parto y recibir la criatura”. En García Herrero, María del Carmen. Edición de Múñoz Fernandez, Ángela (2005): *Del nacer y el vivir. Fragmentos para una historia de la vida en la Baja Edad Media*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 21-46.

Gontero-Lauze, Valérie (2016): *Les Pierres du Moyen Âge*. Paris, Les Belles Lettres.

González-Hontoria, Guadalupe (1984): “El arte popular en el ciclo vital humano: nacimiento, matrimonio y muerte en Jaén”. En: *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº 36, pp. 7-9.

González-Hontoria, Guadalupe (1991): *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio y muerte*, Madrid, Testimonio compañía editorial.

González Lopo, Domingo Luis (1993): “El papel de las reliquias en las prácticas religiosas de los siglos XVII y XVIII”. En: *Actas de la II Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna*, 2, pp. 247-260.

Gumilla, Joseph (1745): *El Orinoco ilustrado y defendido, Historia Natural, civil, y geographica de este gran río y de sus caudalosas vertientes*. Madrid: Manuel Fernández impresor.

Herradón, M^a Antonia (1999): “Cera y devoción. Los agnusdei en la colección del Museo Nacional de Antropología”. En: *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LIV, 1, Madrid, pp. 207-237.

Herradón, M^a Antonia (2013): “La protección de la infancia. En: *Bebés. Usos y costumbres sobre el nacimiento*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 43-50.

Ibn Sa’id. En Antonio Arjona Castro (ed.) (1983): *El libro de la generación del feto, el tratamiento de las mujeres embarazadas y de los recién nacidos*. Córdoba, Excma Diputación Provincial de Córdoba. Servicio de Publicaciones.

Laguna, Andrés de (1555): *Acerca de la Materia Medicinal y de los venenos Mortíferos*. Amberes, Juan Latio.

Lobera de Ávila, Luis (1551): *Libro del regimiento de la salud y de la esterilidad de los hombres y mugeres, y de las enfermedades de los niños y otras cosas utilíssimas*. Valladolid, Sebastián Martínez.

Morales, Gaspar de (1605): *Libro de las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, Madrid, por Luis Sánchez, a costa de Blas González mercader de libros.

Morejón, José Alipio (2009): *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».

Morte, Carmen (2008-2009): “Luisa de Borja y Aragón, duquesa de Villahermosa y condesa de Ribagorza. La familia Borja del siglo XVI en Aragón”. En: *Revista Borja*, 2, pp. 483-527.

Naya, Carolina (2019): “Joyería-relicario: *Agnus aovados* «a dos haces»» y otros «detentes»». En: Alfaro, Francisco/ Naya, Carolina (eds.) (2019): *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la historia*. Zaragoza: Prensas Universitarias. Universidad de Zaragoza, pp. 218-230.

Padilla, Luisa María (1637): *Nobleza virtuosa dada a la estampa por el M. R. P. M. F. Pedro Henrrique Pastor. Provincial de la Orden de S. Agustín de la Provincia de Aragón*. Zaragoza, Iuán de Lanaja y Quartanet, 1637.

Pérez Samper, María de los Ángeles (1997): “Los recetarios de mujeres y para mujeres. Sobre la conservación y transmisión de los saberes domésticos en la época moderna”. En: *Cuadernos de Historia Moderna*, nº19, 1997, Monográfico III, pp. 121-154.

Piñeiro Maceiras, José (2013): “El lobo cerval. Notas etnográficas”. En: *Argutorio. Revista de la Asociación Cultural “Monte Irago”*, año 16, 30, pp. 16-20.

Plinio, Cayo (1624): *Historia Natural*, Madrid, Luis Sánchez impresor, traducción del licenciado Gerónimo de Huerta, Tomo I.

Plinio, Cayo (1629): *Historia Natural*, Madrid, Juan González, traducción del licenciado Gernónimo de Huerta.

Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Edición Facsímil, Madrid, Gredos, 3^a ed., 1976 (1963).

Rodríguez; Martha Eugenia (2000): “Costumbres y tradiciones en torno al embarazo y al parto en el México virreinal”. En: *Anuario de Estudios Americanos*, LVII, 2; pp. 501-522.

Ruices de Fontecha, Alonso (1606): *Diez privilegios para mugeres preñadas*. Alcalá de Henares, Luys Martínez Grande.

Tucker, M. J., (1994): “El niño como principio y fin: la infancia en la Inglaterra de los siglos XV y XVI”. En deMause, Lloyd (coord.) (1994): *Historia de la infancia*. Madrid, Alianza Editorial.

Usunáriz, Jesús M., (2016): “El «oficio de comadres» y el «arte de partear». Algunos apuntes sobre Navarra: siglos XV-XVIII. En Arellano, Ignacio (coord) (2016): *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*. New York, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 319-363.

Vilassaló, Agustina (1932): “Les roses de Jericó” en *Arxiu de tradicions populars*, fascicle VI, p.373.

Vives, Juan Luis (1995): *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid, Fundación Universitaria Española. Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.

LAS RELIQUIAS DE SAN PEDRO ARBUÉS Y LOS CONDES DE ARANDA

Laura Malo Barranco¹

La posesión y veneración de reliquias de santos fue una costumbre extendida entre los grandes linajes nobiliarios de la España moderna. Su situación privilegiada, tanto social como económica, les permitió acceder a la posesión de restos santos que custodiar y adorar en sus espacios privados. Dentro de las directrices marcadas por Trento, las prácticas religiosas de la nobleza incluyeron también el uso de reliquias como parte esencial de la devoción personal y familiar, que se intensificaba en aquellos ejemplos en los que los restos santos tenían una vinculación específica con la identidad de ciertos linajes.

Este fue el caso de las reliquias de san Pedro Arbués custodiadas por los condes de Aranda durante el siglo XVII, unos elementos de devoción que quedaron ligados a la familia de los Ximénez de Urrea como protectores de los miembros de su Casa. El nexo de unión entre el linaje condal y Pedro Arbués estuvo situado en la localidad zaragozana de Épila. Aquella villa era el espacio principal del linaje, es decir, el lugar donde se situaba el origen del título de los condes de Aranda y el centro de sus propiedades patrimoniales. A la vez, en dicha localidad había nacido también en el año 1441 el futuro mártir Pedro Arbués, hijo del matrimonio formado por Antonio Arbués de Épila y Sancha Ruiz de Sádaba.

El Maestro Épila o «Maestrepila», como fue conocido el santo, se crio en dicha localidad junto a sus padres, su hermano Antonio y sus cinco hermanas, Juana, Leonor, Isabel, Sancha y Beatriz.² Tras cursar estudios en la Universidad de Huesca y en la Escuela de Artes de Zaragoza, obtuvo una ayuda para continuar con su formación en teología en el Colegio Mayor de San Clemente de Bolonia donde se doctoró en diciembre de 1473. Al año siguiente, en 1474, fue ordenado sacerdote y dos años más tarde se trasladó de nuevo hasta la capital del reino de Aragón para ejercer como canónigo en La Seo zaragozana.

¹Profesora asociada en el Departamento de Historia, Área Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza, lmalo@unizar.es. Este trabajo se realiza vinculado al Proyecto de Investigación PGC2018-094899-B-51 con Eliseo Serrano como IP.

²Combescure (2005): 405.

El 4 de mayo de 1484 Pedro Arbués fue nombrado primer inquisidor del reino de Aragón junto a Gaspar Juglar en las Cortes de Tarazona que se estaban celebrando bajo el reinado de Fernando el Católico. Desde el momento de su instauración la presencia del Santo Oficio en el reino aragonés provocó tensiones, que propiciaron la búsqueda de la disolución del Tribunal por parte de los foralistas y de un poderoso grupo de judeoconversos aragoneses. Aquel clima de grandes presiones derivó en diversos atentados contra la vida del canónigo.³ Finalmente, la madrugada del 14 de septiembre de 1485, Pedro Arbués fue herido de gravedad por las cuchilladas que le infringieron dos cuadrillas frente al altar mayor de La Seo zaragozana, las cuales le causaron la muerte dos días después. Su fallecimiento a causa de la defensa del Santo Oficio en Aragón fue presentado como un martirio y otorgó al Maestro de Épila el título de mártir. La devoción a su figura se unió a los milagros que comenzaron a observarse de forma temprana en relación a su persona y que propiciaron el inicio de su camino a los altares. Como ejemplo, contaba Zurita que “al mismo tiempo que ponían en la sepultura el cuerpo [del inquisidor] la sangre que se había derramado en aquel lugar, que fue mucha, comenzó como a refrescarse y hervir, como si en aquel instante fuera herido”.⁴

La ciudad de Zaragoza realizó exequias a Pedro Arbués en 1491 y deliberó sobre guardarle memoria como a otros santos mártires patrones de la ciudad en 1499, siendo el monarca Carlos I quien decidió “se hiciera examen de los milagros que se producían sobre la tumba para que se pudiese canonizar al haber padecido martirio por la fe católica” una idea reiterada por Felipe III en 1614.⁵ La devoción al mártir de la Inquisición y el deseo del Santo Oficio por conseguir su santidad, hizo que durante el siglo XVII su figura se viese reflejada en obras hagiográficas, así como en el inicio de un proceso de canonización que llevó a su beatificación en el año 1664. Aunque el título de santo no llegó desde Roma hasta el año 1867, Pedro Arbués fue nombrado como tal mucho tiempo antes en menciones que destacaron, sin duda, entre los testimonios y palabras de los miembros del linaje de los condes de Aranda.

³Serrano (2017): 130-132.

⁴Zurita (1668): 342v.

⁵Serrano (2017): 130-132.

La coincidencia entre el espacio natal del “santo Maestrepila” y el origen familiar de los Condes no supuso sin embargo la existencia de una devoción arraigada en el linaje desde los citados inicios de la veneración a la figura de Pedro Arbués. La aparición de testimonios sobre la relación devocional entre el linaje de los Condes y el Maestro de Épila se encontró muy ligada a la segunda de las líneas familiares que ocuparon el puesto de cabeza del linaje. A lo largo de la Edad Moderna, la rama principal y directora del condado de Aranda se rompió en dos ocasiones a causa de la falta de herederos capaces de proseguir con la descendencia familiar. La primera de tales rupturas se produjo en el año 1656 cuando don Pedro Pablo Ximénez de Urrea (c. 1614-1681) —apellidado en origen Fernández de Heredia y Zapata⁶—, futuro gobernador y virrey de Aragón, se colocó al frente del linaje tras el fallecimiento sin hijos del V conde de Aranda, don Antonio Ximénez de Urrea (1591-1654). La familia de los condes de Aranda quedó rota de nuevo con la muerte en 1721 del pequeño don Francisco Ramón Ximénez de Urrea (c. 1716-1721) a la edad de cinco años, hecho que propició una búsqueda de titular para el condado. Éste recayó, en 1723, en la figura de don Pedro Buenaventura Abarca de Bolea (1699-1742), que trajo un nuevo apellido al linaje de los Condes.

De entre estos tres períodos distintos, protagonizados por ramas familiares diferencias, es el segundo de ellos el que aporta información relativa al culto hacia la figura de Pedro Arbués y a la existencia de reliquias del mártir entre las propiedades de los condes de Aranda. Dicha presencia del Maestro de Épila en la religiosidad de la familia se encontró enlazada con una relación de parentesco directo con el santo. Doña María Josefa de Vera y Camargo (1620-1687), esposa del VI conde de Aranda, el citado don Pedro Pablo Ximénez de Urrea, constituyó el enlace entre la familia de los nuevos condes de Aranda con el mártir de Épila, de quien la condesa decía “soi pariente mui cercana”.⁷ Doña María Josefa de Vera descendía de forma directa de la familia del santo, pues su rama familiar se había iniciado con el

⁶Don Pedro Pablo Ximénez de Urrea descendía de una rama secundaria del linaje de los Aranda, la de los señores de Trasmoz iniciada por el célebre literato don Pedro Manuel de Urrea (1485-1524) autor del *Cancionero* (1513), *Penitencia de amor* (1514) y *Peregrinación de las tres casas santas de Jherusalem, Roma y Santiago*, que narra su peregrinaje a los santos lugares entre 1517 y 1519. Su vinculación y derechos a la sucesión del linaje le llegaron por vía materna gracias a su madre doña Ana Luisa Zapata y Ximénez de Urrea (test. 1639).

⁷Testamento de doña María Josefa de Vera y Camargo. Zaragoza, 3 de septiembre de 1687. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza (citaré AHPNZ), Jaime Feliz Mezquita, Protocolo 2.166, ff.947v – 969 r.

matrimonio entre Leonor de Arbués y Ruiz de Sádaba, hermana del “Maestrepila”, con don Pedro García de Vera, vecino de la Almunia⁸.

La práctica devocional vinculada a la figura de san Pedro Arbués entre los miembros de esta segunda línea familiar en el linaje de los Aranda quedó plasmada fundamentalmente en los testimonios personales de los principales miembros de la Casa a la hora de redactar o dictar sus últimas voluntades. En ellas, el nombre del santo aparecía ligado a limosnas donadas para su canonización⁹ y entre los apelativos de aquellas figuras santas elegidas como intercesoras de los testadores.¹⁰ Al mismo tiempo, el elemento más llamativo en relación a la cercanía de la familia de los Condes con el santo resultó ser la presencia de reliquias de Pedro Arbués bajo la custodia y uso del linaje. En el año 1725, el conde de Perelada, don Guillem de Rocabertí y Rocafull (1654-1728), padre del VIII conde de Aranda, el niño Francisco Ramón Ximénez de Urrea fallecido en 1721, donaba por medio de su último testamento una destacada reliquia propiedad de la Casa de su hijo. El conde de Peralada

“[...] dejaba al convento de Santo Domingo de esta ciudad [de Zaragoza] el Roquete de san Pedro Arbués, que en Casa de su hijo el Conde de Aranda se ha tenido y venerado por tal; dentro de una caja de plata en la efigie del Santo, en la qual se hallan algunos santos huesos, que también se han venerado, aunque no tienen papeles, que certifican de que santos han sido; y explica que al Roquete le faltan muchos pedazos, que por devoción se han tijereado, quitando las porciones que tenían manchas de sangre, porque llevaba este Roquete el Santo quando le martirizaron” .¹¹

⁸Valero de Bernabé: 16.

⁹“De limosna y caridad para la canonización de San Pedro Arbués, de quien soy pariente mui cercana: 2.000 sueldos Jaqueses por una vez tan solamente que a no hallarme en tantas obligaciones mostrara mas mi deseo y devozion” en AHPNZ, Jaime Feliz Mezquita, Protocolo 2.166, ff. 947v – 969 r. Testamento de doña María Josefa de Vera y Camargo. Zaragoza, 3 de septiembre de 1687.

¹⁰ La nieta de doña María Josefa de Vera, doña María Antonia Ximénez de Urrea, nombraba entre sus advocaciones elegidas a “santa Teresa de Jesús, santa Librada y santa Bárbara, san Jorge, san Pedro de Arbués, san Cayetano [...]”; al igual que su esposo, don Guillem de Rocabertí y Rocafull quien solicitaba intercesión por su persona de “santa Barbara, de san Lorenzo, san Jorge, san Christobal, san Pedro Mártir, san Pedro Arbués [...]” entre otros. Véase testamento de doña María Antonia Ximénez de Urrea. Zaragoza, 6 de mayo de 1716. AHPNZ, Juan Isidro Andrés, Protocolo 4.853, ff. 247r. – 251 v. Y Testamento de don Guillem de Rocabertí y Rocafull, conde de Peralada. Zaragoza, 7 de mayo de 1725. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (citaré AHPNZ), P/1-370-43.

¹¹Testimonio de estar y existir y conservarse en el convento de Predicadores de la ciudad de Zaragoza, el Roquete de san Pedro Arbués, el cual dejó el Excmo. Sr. Conde de Peralada, que había sido de su hijo el Excmo. Sr. Conde de Aranda. Zaragoza, 10 de abril de 1744. AHPNZ, CDH, P/1-263-27. Citado en Malo (2019): 513-514.

La presencia de aquella vestidura litúrgica de Pedro Arbués manchada de sangre y guardada como una destacada reliquia propiedad de los condes de Aranda quedó estrechamente vinculada al nexo personal y de parentesco de la condesa doña María Josefa de Vera con el santo, motivo por el cual muy probablemente aquella reliquia se había conservado entre las posesiones patrimoniales del linaje.

Su custodia dentro de las casas de los Condes apareció también descrita en «la tercera gran biografía del maestro de Épila»,¹² una obra de fray Juan Gracián Salaverte¹³ que fue titulada *Triunfo de la Fe. Vida y prodigios de san Pedro Arbués* y publicada en Zaragoza en el año 1690. Esta biografía del mártir de la Inquisición fue dedicada al entonces VII conde de Aranda, don Dionisio Ximénez de Urrea (c. 1648-1693), hijo de doña María Josefa de Vera. En su dedicatoria Gracián y Salaverte — quien había ejercido como capellán del linaje — alababa las virtudes del Conde y de su Casa, al mismo tiempo que explicaba el parentesco entre la madre del Conde y la hermana de Pedro Arbués al mencionar como la condesa doña María Josefa era “descendiente directa por línea recta de doña Leonor de Arbués y Ruiz de Sádaba, su tercera abuela, hermana legítima de nuestro Nobilísimo Martyr”.¹⁴

Al mismo tiempo, la sentida dedicatoria¹⁵ incluyó en sus líneas una referencia y descripción de la reliquia de san Pedro Arbués guardada por los condes de Aranda. En ellas, Gracián Salaverte afirmaba como

“[...] Vuestra Excelencia tiene en el Oratorio de su Palacio en precioso cofre, de bien labrada plata, el Roquete o Sobrepelliz de su grande deudo San Pedro Arbués, matizado en la milagrosa sangre de tan insigne Martyr, reliquia preciosísima y erario de milagros para que a su sangre por tantas razones real no le falte el Byso y la púrpura de su mayor nobleza. Tiene un dedo del Martyr Inquisidor y en él, el de la omnipotencia en prodigios. Asistida la Casa de Aranda con

¹²Carretero (2019): 260.

¹³El padre mercedario Juan Gracián Salaverte provenía también de una rama familiar iniciada por una de las hermanas del santo de Épila tal y como afirmó Belén Boloqui en su trabajo «Al hilo de San Pedro Arbués en su V centenario. Lazos de parentesco entre el inquisidor, los condes de Aranda, el P. Mercedario Juan Gracián y Salaverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián», véase Boloqui (1985): 103-149.

¹⁴Gracián y Salaverte (1690): Dedicatoria (sin paginar).

¹⁵Previamente al panegírico final de la obra, Gracián Salaverte realiza una destacada alabanza a la condesa doña María Josefa de Vera de la que se nombría, mediante su firma, como “siervo y capellán de la feliz memoria de su Excelencia”. Gracián Salaverte (1690): Dedicatoria del panegírico (sin paginar).

las reliquias preciosísimas de tanto Campion, Adleta, protector, seguras tendrá las dichas y lauros”.¹⁶

La reliquia compuesta por aquel roquete cubierto de sangre, que tantas veces se había tijereteado según el testimonio del conde de Perelada, estaba guardada en la capilla familiar

“[...] en cofre rico, como lo pide tal reliquia, envuelta en toalla de raso y oro, dentro de ella en almohada de tafetán carmesí, abierta por un lado, para que se vea y se adore, y la punta se pueda bañar en agua para satisfacer la fe de los enfermos, que han sanado milagrosamente un número sin número, siendo memoria celestial de la virtud de san Pedro Arbués”.¹⁷

Además del preciado roquete, quizás aquellos huesos que el conde de Peralada no se atrevía a identificar, pues carecían de papeles, pertenecieron o fueran conocidos de forma popular e incluso familiar como “un dedo” del santo, tal y como afirma la dedicatoria de la biografía. Un dedo que pudo tal vez proceder “del reparto [de reliquias del santo] que el cabildo de La Seo zaragozana decidió en su junta del 15 de septiembre del año de la beatificación de Arbués”,¹⁸ en 1664.

La entrega de estas reliquias de san Pedro Arbués pertenecientes al linaje de los condes de Aranda al convento de Predicadores de Zaragoza pudo estar ligada al deseo de custodia de los restos santos por una institución religiosa debido al fin de la rama familiar propietaria de las mismas. Con el fallecimiento del pequeño conde don Francisco el vínculo con aquellas reliquias, que habían entrado a formar parte del patrimonio del linaje gracias al parentesco de la condesa doña María Josefa de Vera con el santo de Épila, se rompía con la extinción del apellido. Los restos santos no quedaban así vinculados al condado de Aranda, sino que se presentaban como un signo distintivo y de identidad de los descendientes de la condesa doña María, un tesoro capaz de favorecer a una rama familiar precisa. Es posible que la voluntad personal del propio conde de Peralada, e incluso una promesa hecha a su esposa para honrar la figura de su abuela conllevaran la entrega de las reliquias al convento de Predicadores de la capital aragonesa. Una entrega que, sin embargo, presenta a la vez la idea

¹⁶Gracián Salaverte (1690): Dedicatoria (sin paginar).

¹⁷Gracián Salaverte (1690): 142.

¹⁸Boloqui (1985): 134.

de guardar para sí mismos, para la rama familiar propia, la protección de aquel santo patrón, marcando lo distinto de los nuevos titulares del linaje incluso por medio de la retirada de dichas apreciadas reliquias de entre los bienes patrimoniales del condado.



Bibliografía

Boloqui Larraya, Belén (1985): “Al hilo de San Pedro Arbués en su V centenario. Lazos de parentesco entre el inquisidor, los condes de Aranda, el P. Mercedario Juan Gracián y Salaverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián”. En: Libro de Homenaje al Prof. Ángel Sancho Blánquez, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 103-149.

Carretero Calvo, Rebeca (2020): “Santo para los altares, pero no para Roma: la devoción a San Pedro Arbués y el clero aragonés a finales del siglo XVII”. En Serrano Martín Eliseo/Postigo Vidal, Juan (2020): *Élites políticas y religiosas, devociones y santos (siglos XVI-XVIII)*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, pp. 260-261.

Combescure, Monique (2005): “San Pedro Arbués, l’inquisiteur assassiné”. San Pedro Arbués, l’inquisiteur assassiné”. En Vitse Marc (coord.) (2005): *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, pp. 405-420.

Gracián Salaverte, Juan (1690): *Triunfo de la Fe. Vida y prodigios de san Pedro Arbués*. Zaragoza, imprenta de Domingo Gascón.

Malo Barranco, Laura (2019): *Nobleza en femenino. Mujeres, poder y cultura en la España moderna*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Serrano Martín, Eliseo (2017): “Devociones en Zaragoza en el siglo XVII: vírgenes aparecidas, mártires y obispos”. En: *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, Vol. 2, Roma, pp. 113-154.

Valero de Bernabé, Luis: “El linaje de los Arbués. Familiares de santo inquisidor”. En <https://www.academia.edu/32434578/Linaje_de_los_Arbués_de_Epila_Zaragoza>, [29 de abril de 2021]

Zurita, Jerónimo (1668): *Los cinco postreros libros de la segunda parte de los Anales de la Corona de Aragón*. Zaragoza, Diego Dormer.

IL CABINET DI RELIQUIE DI FRANCISCO DE ESQUIVEL, ARCIVESCOVO DI CAGLIARI (1620 CA.)

Marco Antonio Scanu¹

Con il termine tedesco *wunderkammer* o l'espressione francese *cabinet de curiosités* si identificano, solitamente, gli ambienti che – fra XVI e XVIII secolo – venivano dedicati al collezionismo (di rarità naturalistiche o manufatti d'eccezione) da parte di nobili e ricchi borghesi, un po' in tutta Europa. *Cabinet* è, tuttavia, anche una certa tipologia di mobile, costruito con materiali preziosi e destinato ad ambienti di rappresentanza o all'intimità delle stanze più private, fornito di numerosi cassetti o ricettacoli, adatti alla conservazione di raccolte seriali.²

L'armadietto reliquiario o *cabinet* cui si fa riferimento confluì nelle collezioni della Pinacoteca (oggi annessa al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari) dalla chiesa di San Francesco di Stampace, dove giunse per iniziativa del Ministro provinciale dei Conventuali Felice Boy (in carica fra il 1670 e il 1673). Lo si conservava nella sacrestia, dove lo vide, sottolineandone il valore, il canonico Spano, come tramanda la sua *Guida alla Città e dintorni di Cagliari* del 1861.³ L'originale possessore dell'oggetto fu, tuttavia, l'arcivescovo di Cagliari Francisco de Esquivel (il cui governo si pone fra il 1605 e il 1624),⁴ come risulta dall'inventario effettuato dopo la morte del prelato nel 1625 – dal quale si evince che il *cabinet* venisse conservato nella camera da letto - e dalla vendita fatta al Boy, nel 1693, da parte degli eredi del canonico Sisinnio Martis, a sua volta acquirente di diversi oggetti appartenuti al De Esquivel.⁵

¹Dottorando in Storia dell'Arte, Universitat de Lleida pesho@tiscali.it. Ringrazio sentitamente la prof.ssa Carolina Naya Franco e il prof. Juan Postigo Vidal (Universidad de Zaragoza) per avermi concesso di partecipare alla IV edizione delle Giornate Internazionali di studio su *El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos* (6 e 7 aprile 2021); ringrazio altresì il dott. Francesco Muscolino, direttore del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari e tutto il personale della Pinacoteca ad esso annessa, per il sostegno prestatomi e la disponibilità concessami di alcune immagini a corredo del presente studio.

²Si segnalano, di seguito, alcuni fra i contributi più recenti sull'argomento 'cabinet de curiosités': Davenne/Fleurent, 2011. Von Schlosser, 2012. Marrache-Gouraud/Martin/Moncond'Huy/Garcia (dir.), 2013; Marcoux, 2015. Lemaître/Ronné, 2019. Mauriès, 2019. Listri, 2020.

³Spano, 1861: 182. *Pinacoteca Nazionale di Cagliari*, I, 1988: 208.

⁴Su questo personaggio si veda Virdis, 2008: 88-105. Pasolini, 2020. Si considerino anche alcune osservazioni proposte dallo scrivente in Scanu, 2020.

⁵Virdis, 1999: 14-17.



Figura 1. Ignoto ebanista di Augsbourg e Eugenio Cajés (attr.), *Cabinet di reliquie dell'arcivescovo Francisco De Esquivel*, 1620 ca., (cm. 149 x 87 x 14 ca.), Pinacoteca annessa al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari. Immagini tratte dal profilo Facebook del Museo medesimo e utilizzate con il permesso del Direttore, dott. Francesco Muscolino.

Il prezioso oggetto, realizzato in mogano con intarsi di ebano, avorio, placchette di avorio inciso e tartaruga è conformato come una sorta di ‘altarolo portatile’, con un ‘teatro’ (è questa la definizione per lo scomparto centrale di questo genere di manufatti) incorniciato da una mostra architettonica, con due colonne che affiancano la *planche* di ottone che ospita i contenitori vitrei per le reliquie, una serie di metope a girali vegetali realizzate ad intarsio e che precedono la cornice e il fastigio a timpano curvilineo (spezzato da un elemento rettangolare) e, sulla base, altri elementi ad intarsio (uno in ebano con girali in avorio e uno in avorio con motivi a cromie invertite), alternati ad elementi stellari a ‘rosa dei venti’.

Gli alveoli contengono reliquie di alcuni dei martiri sardi ritrovati durante i tanto controversi scavi condotti a Cagliari durante l’episcopato del De Esquivel (fra cui S. Antioco, S. Lucifero, S. Restituta, S. Giusta, S. Lussorio etc.). Le reliquie ivi contenute sono visibili attraverso aperture variamente conformatte e praticate su una lastra rettangolare di ottone traforato; altri quattro ricettacoli disposti in orizzontale sormontano detta lastra e risultano ‘incorniciati’ da placchette in avorio inciso, al centro delle quali vi è l’apertura per la visione del contenuto. Altri due si dispongono sulle basi delle colonne.



Figura 2. Ignoto ebanista di Augsbourg e Eugenio Cajés (attr.), *Cabinet di reliquie dell'arcivescovo Francisco De Esquivel*, 1620 ca. Dettaglio raffigurante una delle placchette in avorio inciso, raffigurante *Giona buttato in mare e salvato da un pesce*.

Le due ante presentano, esternamente, quattro episodi biblici della vita del profeta Giona (*Giona buttato in mare e salvato da un pesce*; *Dopo tre giorni “risuscita”*; *Predica a Ninive*; *All’ombra di un ricino parla con Dio*) incisi su placchette in avorio di forma ovale⁶, incastrate in senso verticale e contornate da una serie di profilature ribattute e altri intarsi a volute e viticci (sempre in avorio); internamente, ogni anta, entro riquadri a filettature e placchette in avorio intarsiato e inciso, è impreziosita da riquadri dipinti con i *Quattro Evangelisti*, accompagnati dai loro attributi canonici e da iscrizioni in castigliano che li identificano (*S. MATH. AP. I EVANG.*; *S. IVAN AP. I EVANG.*; *S. MARCO EVANG.*; *S. LVCAS EVANG.*) e posti entro finte aperture ad arco su fondi celesti, con nuvole e bagliori di natura simbolica.

⁶Le raffigurazioni, semplificate e grossolane, sembrerebbero ispirate alle illustrazioni del *Thesaurus Sacrarum historiarum Veteris et Novi Testamenti*, edito nel 1585 da Gerard de Jode (Pasolini/Gaias, 2018: 55), stampatore e cartografo attivo ad Anversa a partire almeno dal 1547.



Figura 3. Ignoto ebanista di Augsbourg e Eugenio Cajés (attr.), *Cabinet di reliquie dell'arcivescovo Francisco De Esquivel*, 1620 ca. Dettagli con le raffigurazioni pittoriche dei *Quattro Evangelisti* (immagini libere da diritti d'autore, tratte da https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page, autore dello scatto: Sailko).

Alcune grandi città europee si specializzarono nella produzione di tali elementi d'arredo, ma un ruolo particolare lo ebbe, per questo genere di prodotti di lusso, la città di Augsbourg (Augusta), non solo in riferimento al territorio imperiale ma anche in termini di esportazione entro i confini della corona spagnola. Fu tanto diffuso l'apprezzamento per gli scrittoi tedeschi che Filippo III fu costretto a limitare l'importazione di *bargueños* con apposita prammatica.⁷

Ma il legame fra la Spagna e la committenza di mobilio prodotto presso la città bavarese, che è ampiamente documentato per ciò che concerne il regno di Filippo II, dovette continuare anche in seguito. Sappiamo che l'ebanista di Augsbourg Bartolomé Weyshaupt operò presso la corte di Madrid per qualche tempo, apprezzatissimo per la qualità dei manufatti da lui realizzati.⁸

Nonostante in passato, questo reliquiario collettivo, sia stato assegnato di volta in volta ad artigiano toscano, lombardo o napoletano,⁹ è doveroso attribuirlo proprio ad un'anonima manifattura bavarese, considerata l'affinità stilistica con prodotti siglati ad

⁷ Aguiló, 1987: 130-131.

⁸ Pérez de Tudela, 2010; 2011; 2012. Ágreda Pino, 2020. Piera, 2012.

⁹ Ancora così in Pasolini/Gaias, 2019: 55.

impressione con la pigna sovrapposta ad un capitello, tuttora simbolo araldico della città di Augusta.¹⁰.



Figura 4. Confronto fra un dettaglio degli intarsi in ebano e avorio del *cabinet* del Museo Archeologico di Cagliari (sinistra) e il particolare di una scacchiera marchiata con il timbro a pressione della città di Augsbourg, transitata attraverso il mercato antiquario (<https://www.baptistelente.com/en/works-of-art/76-coffret-a-jeux-en-ivoire-et-ebene-augsbourg-vers-1630-atelier-dulrich-baumgartner.html>, consultato in data 30/04/2021).

Quanto alle pitture, si propone l'assegnazione al pittore di origine italiana Eugenio Cajés, attivo in numerosi incarichi assolti presso la reggia-monastero di El Escorial, al servizio di Filippo II e Filippo III.¹¹ Sono tipiche di questo pittore le deformazioni manieristiche della figura umana riscontrabili nei *Quattro Evangelisti*, con confronti stilistici convincenti, in qualche modo rinsaldati anche dalla notizia che il Cajés abbia avuto a che fare con la lavorazione dell'avorio, benché non supportata da opere superstiti.¹² Sappiamo, peraltro, della decorazione di armadi-reliquiario da parte del suo collaboratore

¹⁰Si veda, a titolo di esempio, la scacchiera in ebano e avorio transitata presso il mercato antiquario, datata attorno al 1630 e assegnata alla bottega di Augsbourg diretta da Ulrich Baumgartner, che presenta decorazioni a contrasto cromatico di una tipologia molto simile a quelle presenti nell'oggetto in analisi (<https://www.baptistelente.com/en/works-of-art/76-coffret-a-jeux-en-ivoire-et-ebene-augsbourg-vers-1630-atelier-dulrich-baumgartner.html>, consultato in data 20/02/2021). Altrettanto dicasi per il *cabinet* realizzato ad Augsbourg nella prima metà del Seicento per il quale si rimanda a <https://www.kunsthandschuhmuehlbauer.com/de/object-detail.html?id=102> (consultato in data 30/04/2021). Un altro pezzo transitato sul mercato antiquario, utile per confronti, al link <https://www.gognasrl.it/antiquariato/magazzino/mobili-arredi/mobili-e-affini/monetiere-cassettiera-intarsiata-avorio-1160044/> (consultato in data 30/04/2021). Sul mobile tedesco della prima metà del XVII secolo resta valido Kreisel-Himmelheber, 1968.

¹¹Da ultimo, Pasqual Chenel, 2019.

¹²Si veda il profilo dedicato al pittore sul sito internet del Museo del Prado, con bibliografia di riferimento: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cajes-eugenio/8839fecf-fa08-4eff-8cc3-dd28630549e6> (consultato in data 30/04/2021).

Vicente Carducho (di provenienza toscana, giunto a Madrid al seguito di suo fratello Bartolomé).¹³



Figura 5. Confronto fra il *San Matteo* del *cabinet* di Cagliari (destra) e un dettaglio del dipinto *Trinidad en la Tierra* (1616) di Eugenio Cajés (Collez. privata).

L’arcivescovo di Cagliari Francisco de Esquivel, a coronamento dell’impresa degli scavi effettuati attorno all’antica basilica di San Saturnino e altre antiche chiese di Cagliari e altri centri dei territori annessi alla propria diocesi, volle la costruzione di un sontuoso Santuario martiriale al di sotto del presbiterio della cattedrale di Cagliari¹⁴ e l’invio presso il re Filippo III della sua *Relación de la invencion de los cuerpos santos* stampata a Napoli nel 1617, assieme ad un reliquiario in argento, giunti a corte tramite il canonico Sebastiano Carta, futuro vescovo di Bosa.¹⁵ La carta reale di ringraziamento fu talmente gradita ed esaltante che se ne ricavò una copia incisa nel marmo, apposta al di sopra di uno degli ingressi agli ambienti interni del menzionato Santuario.

¹³Su questo tema si veda Arias Martínez, Manuel: “Retablo relicario con la Anunciación”. In <<http://ceres.mcu.es/pages/Main?inventory=A72conjunto&museum=64>> (consultato in data 30/04/2021) e il contributo del medesimo studioso in Arias Martínez, 2005. Per un confronto con l’incorniciatura dipinta ad arco, entro cui si ‘affacciano’ gli Evangelisti si vedano i bozzetti realizzati dal Carducho per la serie di pitture commissionategli per il Real Monasterio de Santa María de El Paular, divisi in diversi musei del mondo (Louvre, National Galleries of Scotland, Museum of Fine Arts di Houston), a titolo di esempio: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Vicente_Carducho_-_The_Apparition_of_the_Virgin_to_the_Dying_Pedro_Faverio_-_70.13_-_Museum_of_Fine_Arts.jpg

(consultato in data 30/04/2021). Per Vicente Carducho: Barcelo do Torres/Ruiz Gomez, 2013. Pascual Chenel/Rodríguez Rebollo, 2015 e il profilo del pittore sul sito del Museo del Prado, con ulteriore bibliografia, <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/carducho-vicente/cedc3598-cad8-4a5d-96f0-9ed64519a410> (consultato in data 30/04/2021).

¹⁴Sull’argomento, da ultimo, Usai/Nonne, 2020.

¹⁵Caredda, 2016: 141-143. Per il vescovo Sebastiano Carta: Scanu, 1998 e Scanu, 2016.

Pur in assenza di informazioni più circostanziate, i dati a nostra disposizione non impediscono di ipotizzare che il reliquiario in analisi abbia costituito dono all'arcivescovo cagliaritano da parte del monarca iberico, in un clima di reciproca esaltazione post-controriformistica e per aver trasformato Cagliari quasi in una *seconda Roma*¹⁶ quanto a ricchezza di ‘corpi santi’ ed esaltazione della fede cattolica.



¹⁶L'espressione si deve al quasi contemporaneo Bonaventura de' Baccarini, frate cappuccino, che compiacendosi dell'esser stato inviato in Sardegna, in un impeto di entusiasmo, definì Cagliari *una seconda Roma in materia di Santi Martiri* (Scanu, 2020).

Bibliografía

- Ágreda Pino, Ana María (2020): “Receptáculos de maravillas: muebles, enseres textiles y reliquias en el inventario de Ana Gurrea de Aragón y Borja, vizcondesa de Ébol”. In Alfaro Pérez, F. J./Naya Franco, C. (coords.), *Mundos cambiantes: las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*, III Jornadas Internacionales de estudio e innovación sobre “Las reliquias y sus cultos”. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Servicio de Publicaciones, pp. 178-200.
- Aguiló, María Paz (1987): *El mueble clásico español*. Madrid: Ed. Cátedra, pp. 130-131.
- Arias Martínez, Manuel (2005): “Retablos relicarios de San Diego de Valladolid”. In Urrea Fernández, Jesús (dir), *Tesoros del Museo Nacional de Escultura*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 85-96.
- Barcelo do Torres, Eduardo/ Ruiz Gómez, Leticia (2013): *La recuperació de El Paular*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Cultura.
- Caredda, Sara (2016): *El patronazgo español en la Cerdeña barroca*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Davenne, Christine/Fleurent, Christine (2011): *Cabinet de Curiosités. La Passion de la collection*. Paris: La Martinière.
- Kreisel, Heinrich/Himmelheber, Georg (1968): *Die Kunst des deutschen Möbels*, I. Munich: Ed. Beck.
- Lemaître, Capucine/Ronné, Hervé (2019), *Cabinets de curiosités & collections insolites*, Rennes: Éd. Ouest-France.
- Listri, Massimo (2020): *Cabinet of curiosities*. Colonia: Taschen, 2020.
- Marcoux, Camille Noé (2015), *Objets d'échanges et regards croisés, entre l'Afrique de la Côte-de-l'Or et l'Europe des Curiosités (XVIe-XVIIIe siècles)*, mémoire de master en Histoire de l'Art Moderne. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal.
- Marrache-Gouraud, Myriam/Martin, Pierre/Moncond'Huy, Dominique/Garcia, Géraldine (dirr.) (2013): *La licorne et le bézoard: une histoire des cabinets de curiosités*, catalogue de l'exposition du Musée Sainte-Croix à Poitiers. Montreuil: Gourcuff Gradenigo.

- Mauriès, Patrick (ed. 2019): *Cabinets of Curiosities*. London: Thames & Hudson.
- Pascual Chenel, Álvaro/Rodríguez Rebollo, Ángel (2015): *Vicente Carducho. Dibujos. Catálogo razonado*. Madrid: Biblioteca Nacional de España/Centro de Estudios Europa Hispánica.
- Pascual Chenel, Álvaro (2019): “Dibujar, especular y más dibujar. Los Carducho y Cajés, entre la formación italiana y la escuela española”. In *Boletín De Arte*, 40, pp. 281-293.
- Pasolini, Alessandra/Porcu Gaias, Marisa (2019): *Altari barocchi. L'intaglio ligneo in Sardegna dal Tardo Rinascimento al Barocco*. Perugia: Morlacchi Editore
- Pasolini, Alessandra (2020): “Il gusto artistico dell’arcivescovo Francisco Desquivel (1605-1624). In Usai, Nicoletta/Nonne, Claudio, *1618-2018. Quattrocento anni del Santuario dei Martiri nella Cattedrale di Cagliari*. Ghilarza: Iskra, pp. 131-144.
- Pérez de Tudela, Almudena (2010): “Los muebles de la colección de Felipe II y de su hija la infanta Isabel Clara Eugenia”. In VV. AA. *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*. Barcelona: Disseny Hub Barcelona, Museu de les Artes Decoratives, pp. 34-39.
- Pérez de Tudela, Almudena (2011): “Relaciones artísticas de los duques de Baviera con España en el reinado de Felipe II”. In Martínez Millán, José/González Cuerva, Rubén (coords.): *La Dinastía de los Austrias: las Relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, actas del Congreso Internacional, vol. 3. Madrid: Polifemo, pp. 1769-1836.
- Pérez de Tudela Almudena (2012), “Mobiliario en El Escorial en tiempos de Felipe II: una aproximación documental”. In Piera Miquel, Mónica/Nadal, Xavier (coord.): *El moble del segle XVI: moble per a l'edat moderna*. Barcelona: Asociación para el Estudio del Mueble, pp. 25-40.
- Piera, Mónica (2012): “Los muebles con secreto: esconder, exhibir, aprender”. In *Revista de Historia Moderna*, 30, pp. 166-167.
- Pinacoteca Nazionale di Cagliari* (1988), catalogo, vol. I. Cagliari: Janus.
- Scanu, Marco Antonio (1998): “Don Sebastiano Carta, *Episcopus madaurensis et bosanensis*. Un *inventor* di ‘corpi santi’ nella Sardegna del ‘600”. In *Bollettino Bibliografico e rassegna archivistica e di studi storici della Sardegna*, 24, pp. 73-86.

Scanu, Marco Antonio (2016): “La *inventio* di Inbenia nella diocesi di Bosa. Vicende storiche, liturgiche e artistiche legate a S. Imbenia Vergine e Martire cuglieritana”. In Mattone, Antonello/Cocco, Maria Bonaria: *Bosa la città e il suo territorio. Dall'età antica al mondo contemporaneo*. Sassari: Delfino, pp. 414-427.

Scanu, Marco Antonio (2020): “‘Arabeschi barocchi’ post-controriformistici: sull’exportazione di reliquie sarde in spagna durante il XVII secolo”. In Alfaro Pérez, F. J./Naya Franco, C. (coords.), *Mundos cambiantes: las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*, III Jornadas Internacionales de estudio e innovación sobre “Las reliquias y sus cultos”. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Servicio de Publicaciones, pp. 313-325.

(Von) Schlosser, Julius (2012): *Les Cabinets d’art et de merveilles de la Renaissance tardive. Une contribution à l’histoire du collectionnisme*. Paris: Ed. Macula.

Spano, Giovanni (1861): *Guida della città e dintorni di Cagliari*. Cagliari: A. Timon.

Usai, Nicoletta/Nonne, Claudio (2020): *1618-2018. Quattrocento anni del Santuario dei Martiri nella Cattedrale di Cagliari*. Ghilarza: Iskra.

Virdis, Francesco (1999): “Nuova luce su quadri e reliquiari di San Francesco di Stampace ora nella Pinacoteca nazionale di Cagliari”. In *Biblioteca Francescana Sarda*, VIII, pp. 5-26.

Virdis, Francesco (2008): *Gli arcivescovi di Cagliari. Dal concilio di Trento alla fine del dominio*. Ortacesus: Nuove Grafiche Puddu.

LA REPRESENTACIÓN DE LAS RELIQUIAS EN LA PINTURA DE FRANCESCO LUPICINI (1591- ¿1656?)

Álvaro Vicente Romeo¹

Francesco Lupicini nació en Florencia el 24 de octubre de 1591, y muy joven debió iniciarse en el arte de la pintura como *garzone* o aprendiz de su tío, el pintor Cristofano Allori. Además, su formación se completó junto a uno de los más célebres pintores del primer barroco florentino Ludovico Cardi, llamado *Il Cigoli*, quien difundió el primer naturalismo en la pintura florentina. Por otro lado, es probable que Lupicini viajase a Roma donde se imbuyó de la pintura del momento. La producción artística de Lupicini se desarrolló a caballo entre la Toscana y Aragón, donde arribó entre 1632 y 1633. En diferentes documentos conservados el pintor se intitula como “caballero noble florentin”², lo cual hace referencia a su elevada posición en la sociedad zaragozana del momento. En la capital aragonesa le fueron encomendados proyectos de verdadera entidad como las pinturas del retablo mayor del convento de San Agustín o las de la capilla de Santa Elena de la Seo. Fue en Zaragoza donde se instaló, tuvo su familia y desarrolló sus relaciones personales, viviendo holgadamente puesto que su obra era bien cotizada y se lo permitía.³ A pesar de que no se ha encontrado su partida de defunción, el artífice debió fallecer poco después del 21 de agosto de 1656, cuando, enfermo, otorgó testamento.⁴

El objeto de este estudio es la representación de reliquias en la obra del pintor, a través de algunas de sus pinturas conservadas, en particular los lienzos laterales de la capilla de Santa Elena de la Seo de Zaragoza y otra pintura conservada en Florencia. La totalidad de las composiciones giran en torno a la Pasión de Cristo y a las armas de la Pasión.

¹Doctorando en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Realiza su tesis sobre pintura aragonesa del siglo XVII. Correo electrónico: avguiu@gmail.com.

²Protocolo de Juan Francisco Ibañez de Aoiz, 21 de mayo de 1648, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, [citaré AHPNZ], ff. 745 – 746. Documento recogido en Gil Mendizábal, 1984: doc. 6949.

³Vicente Romeo, 2020: 22, 26, 29 y 71-74.

⁴Protocolo de Juan Francisco Sánchez del Castellar, 21 de agosto de 1656, AHPNZ, ff. 1529-1531, documento recogido en Calvo Comín, 1982: doc. 764.

La reliquia de la Santa Cruz a través de los lienzos laterales de la capilla de Santa Elena de la Seo de Zaragoza⁵

La capilla de Santa Elena de la catedral zaragozana fue financiada por el hidalgo local Francesco Liñán a través de sus ejecutores testamentarios, que tuvieron que gestionar su construcción y ornato. La labor de pintura fue encomendada al florentino y se firmó el 27 de enero de 1638. Entendemos que la obra ya estaría concluida para el 16 de febrero de 1639, cuando se abona el último pago.⁶ La iconografía de ambos cuadros se encuentra conectada por una reliquia: la Santa Cruz.⁷

1. *La Invención de la Santa Cruz por Santa Elena*

Ubicada en el muro izquierdo de la capilla, representa la Prueba de la Cruz o *Prova della Croce*. Lupicini debía plasmar en este gran lienzo el momento en que la emperatriz Elena, madre de Constatino I, colocó sobre ella a una enferma por sugerencia del patriarca Macario para verificar cuál de las tres cruces que había encontrado en el Calvario era la de Cristo. Como es sabido, en el año 326, una vez que el cristianismo se había convertido en la religión de la familia imperial, Santa Elena viajó a Tierra Santa para visitar los lugares en los que había vivido Cristo y buscar las reliquias de la Pasión. Encontró las tres cruces –la de Cristo y la de sus compañeros en el Calvario– los clavos de la Cruz, el *Titulus Crucis* y la Corona de Espinas, entre otros vestigios.⁸

La reliquia es el centro de esta composición, donde todos los personajes dirigen su atención y, de hecho, es el elemento que más destaca de todo el lienzo. La Vera Cruz es levantada por Judas, un judío que conocía por su abuelo Zaqueo el paradero de las tres cruces y que, tras ser inquirido por la emperatriz, finalmente reveló el lugar en el que se encontraban. Junto a él, genuflexionada, Santa Elena, con manto de armiño y collar,

⁵Se trata de dos grandes lienzos –miden 5,46 x 3,48 m, el de Santa Elena y 5,43 x 3,48 m, el de Heraclio– insertos en los marcos originales e instalados en las paredes de la capilla.

⁶Primer pago en Protocolo de Lorenzo Moles, 27 de enero de 1638, AHPNZ, ff. 298 r.-302 r., documento recogido en Granados Blasco, 1982: doc. 1802; Segundo pago en Protocolo de Lorenzo Villanueva, 17 de mayo de 1638, AHPNZ, ff. 594 v.- 595 r., documento recogido en Granados Blasco, 1984: doc. 1921. Último pago en Protocolo de Lorenzo Villanueva, 16 de febrero de 1638, AHPNZ, ff. 206 r.- 207 r. Documentos recogidos en Granados Blasco, 1984: docs. 1802, 1921, 2397.

⁷Debemos agradecer al Cabildo Metropolitano de Zaragoza su disposición y amabilidad para tomar las fotografías de los lienzos de la capilla.

⁸También se hizo con la esponja de Estefatón, las reliquias de San Esteban o incluso la Escalera Santa, por la cual ascendió Cristo para comparecer ante Poncio Pilato.

corona imperial con bonete rojo a sus pies, se postra ante la reliquia, que se convertirá en uno de sus atributos.⁹ Al lado de la emperatriz, San Macario, obispo de Jerusalén, leal acompañante de la emperatriz en este viaje. El pintor, que destacó siempre por ser completamente ortodoxo con la iconografía, recurre en este caso a una *crux inmisa*, como era habitual en la época. No obstante, prescinde de todo tipo de adiciones en la cruz y, a través de un hábil escorzo, crea con ella una diagonal en el centro del lienzo cuya parte superior cruza el fondo celeste [Fig. 1].



Fig. 1. Francesco Lupicini, *La invención de la Santa Cruz*, catedral del Salvador, Zaragoza. Archivo del autor, cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

2. *El Suceso del Emperador Heraclio*

Para el lienzo de la derecha se requirió la historia del emperador Heraclio “cuando lleva la cruz al monte Calvario vestido de hábito con pages y criados que llevan las vestiduras imperiales y otra mucha gente”¹⁰. El presente episodio iconográfico acontece unos siglos después con respecto al de Santa Elena, en el siglo VII, aunque los encontramos formando parte del mismo ciclo iconográfico.

⁹Ferrando Roig, 1990: 92.

¹⁰Protocolo de Lorenzo Moles, 27 de enero de 1638, AHPNZ, 1638, ff. 298 v.-302. Recogido en González Hernández, 1987: 105-106; González Hernández, 1979: 119-121; y Granados Blasco, 1984, doc. 1799.

Santa Elena fragmentó la reliquia y la dividió entre Roma y Jerusalén. La parte que permaneció en su lugar de origen fue atesorada en el Santo Sepulcro, basílica patrocinada por el Imperio. Allí se conservó en un relicario guarnecido con gema –*crux gemmata*– hasta el 615, cuando el rey persa Cosroes II, guiado por su odio a los cristianos, robó el *lignum crucis* en su conquista de la ciudad y posteriormente, en señal de rechazo a esta religión, la colocó en su trono. El rescate de la pieza fue llevado a cabo por el emperador Heraclio en el año 628, tras enfrentarse al impío Cosroes.¹¹

El emperador le ofreció devolverle su reino a cambio de su conversión, a lo que el persa se negó y fue degollado por Heraclio. El emperador, una vez se hizo con la cruz, marchó a Jerusalén y quiso llegar hasta la basílica con sus vestiduras imperiales en señal de honor y respeto al Señor, pero le resultó imposible levantar el madero y cargar con él. Quien fuese patriarca de Jerusalén, Zacarías, informó al césar de que tenía que realizar un acto de humildad y que dichas vestiduras y boato no se correspondían con la pobreza de Cristo. Acto seguido, el emperador, vistiendo solo una camisa –aunque Lupicini se permitió la licencia de ataviarlo con una túnica– y descalzo, portó la Cruz hasta el Gólgota siendo guiado por Zacarías con mitra dorada y una capa pluvial de brocados dorados y señalando la entrada a la ciudad. Otra versión de este episodio, difundida por la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine cuenta que Heraclio pretendía hacer una entrada triunfal a la ciudad a caballo acompañado de un gran cortejo, pero al llegar, la puerta no se abría.¹² Un ángel, le comunicó que debía devolver la reliquia con la misma humildad que Jesucristo la llevó al Gólgota. Entonces, despojado de sus ropas y tras llamar a la puerta pudo llevar la cruz al Santo Sepulcro. Sin duda, la idea cortejo fue tomada y compuesta muy hábilmente por el florentino. El séquito que precede y sigue al emperador se dispone en el centro de la vía que dirige a la puerta de Jerusalén. Dos ujieres, portadores de mazas y capa roja, anuncian al emperador y abren paso en la multitud. A los lados el pintor añadió personajes que observan la escena como si se tratase de una procesión. Tras el emperador, vestido con una sencilla túnica, dos infantes trasladan su corona y la espada y, a continuación, un sirviente lleva las regias vestiduras del emperador, que imitan brocados y armiño [Fig. 2].

¹¹Réau, 1996 (a): 71; y Reáu, 1996: 426-427.

¹²Vorágine, 1982: 586-587.



Fig. 2. Francesco Lupicini, *El suceso del Emperador Heraclio*, catedral del Salvador, Zaragoza. Archivo del autor, cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Algunas reliquias en el resto de lienzos de la capilla

Las pinturas del retablo también fueron ejecutadas por el florentino. El lienzo titular representa un Calvario, en cuya cruz sí que figura un *titulus crucis*. El artista optó por pintarlo con las inscripciones en hebreo, latín y griego siguiendo el conservado en la basílica de la Santa Cruz en Jerusalén en Roma, que fue traído por Santa Elena. En la misma tela, a la izquierda de Cristo, se encuentran los soldados que se juegan la túnica inconsútil. La que se considera como tal se conserva en la ciudad de Tréveris, donde vivió Santa Elena y que según la tradición fue enviada por ella. De igual modo, al otro lado, Estefatón está impregnando la esponja en vinagre. Diversos fragmentos de ella han sido considerados tradicionalmente reliquias y se han conservado en las basílicas de San Juan de Letrán y Santa María in Trastévere, así como en la iglesia de Santa María in Campitelli, todas en Roma.¹³

¹³Butler, 1878: 35 y Kosloshki, Philip, (2019) “Rastreando el viaje de la Santa Esponja que le dio a Cristo su último sorbo” <https://es.aleteia.org/2019/06/14/rastreando-el-viaje-de-la-santa-esponja-que-le-dio-a-cristo-su-ultimo-sorbo/> [fecha de consulta 6-II-2021].

Los *Arma Christi* en un lienzo florentino

Como ya avanzamos, el pintor desarrolló la primera parte de su actividad profesional en Italia. Es precisamente en la ciudad de Florencia donde permanece la última obra que vamos a analizar, una composición plena de devoción y religiosidad, muy desconocida, en la que se puede apreciar el significado de las reliquias como intermediarias entre el mundo terrenal y el celestial. La obra se titula *Llanto de la Virgen sobre las armas de la Pasión*.¹⁴ Este carácter de religiosidad y decoro son propios de la Contrarreforma.



Fig. 3. Francesco Lupicini, *Llanto de la Virgen sobre las armas de la Pasión*, Museo Casa Martelli, Florencia. Imagen extraída de Baldassari, 2016: 22.

La sencillez de la composición es un reflejo del estilo de Lupicini. El pintor ideó a la protagonista en un contexto muy íntimo, y en plano medio corto manifestando la edad y el sufrimiento a través de unas delicadísimas arrugas en la frente. María aparece tocada con un paño de color ocre, manto azul y túnica roja. A la altura de sus codos, que quedan suspendidos en el aire, en el ángulo izquierdo distinguimos la esquina de un sarcófago de mármol, que sin duda es el de Cristo. Debemos situar temporalmente este episodio tras el Santo Entierro. Sobre el sarcófago, compuesto delicadamente con unas molduras, se

¹⁴ Pagliarulo, 1986: 238.

disponen algunas reliquias de las armas de la Pasión. En primer término, podemos apreciar la lanza con la que el centurión Longino atravesó el costado del Señor, de donde manó sangre y agua. En la actualidad en la basílica de San Pedro de Roma se atesora una reliquia de la punta de la lanza, aunque también destacan la Lanza de San Mauricio en Viena o la desaparecida de Nôtre Dame en París durante la Revolución. En un término más retranqueado colocó los clavos y la corona de espinas, también hallados por Santa Elena [Fig. 3].

Los sacros objetos son las verdaderas protagonistas de las obras analizadas, sobresaliendo entre todas ellas la Santa Cruz. A través de todas las representaciones de reliquias en las pinturas comentadas podemos apreciar la deuda del pintor con la escuela florentina, donde destaca un predominio muy acusado del dibujo. En las reliquias, que se prestan a ser representadas con sumo detalle, es donde apreciamos esos estilemas del artista, que también debemos a su formación tardomanierista, por el preciosismo con el que están compuestas.



Bibliografía

- Baldassari, Francesca (2016): *A Masterpiece of the Florentine Seventeenth Century: Francesco Lupicini's David and Goliath*, Ginebra, Rob Smeets Gallery.
- Butler, Albano (1858): *Vite dei Padri, dei Martiri e degli altri principali Santi*, Venecia, Tipografia Emiliana.
- Calvo Comín, M^a Luisa (1982): *Documentación artística de los años 1655, 1656, y 1657, según el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza*, Tesis de Licenciatura inédita, Universidad de Zaragoza.
- Ferrando Roig, Juan (1950): *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Omega.
- González Hernández, Vicente (1979): “Adiciones al estudio del arte aragonés del siglo XVII”, *Seminario de Arte Aragonés*, 29-30, 1979, pp. 111-141.
- González Hernández, Vicente (1987): “La capilla de Santa Elena de la Seo Caesaraugustana”. En *Aragonía Sacra*, IV, Zaragoza, pp. 95-114.
- Reau, Louis (1996): *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*, t. 1, vol. 2, Barcelona, Serbal.
- Reau, Louis (1996) (a): *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los Santos*, G-O, t. 2, vol. 5, Barcelona, Serbal.
- Vorágine, Santiago de la (1982): *La leyenda dorada*, traducción de Fray José Manuel Macías, t. 2, Madrid, Alianza.
- Vicente Romeo, Álvaro (2020): *Francisco Lupicini, caballero noble florentino. Vida y obra de un pintor entre la Toscana y Aragón. (1591-1656?)*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Zaragoza.
- Pagliarulo, Giovanni (1986): “Compianto della Vergine sugli strumenti della passione”. En Comitato Rafaello (ed.), *Il Seicento Fiorentino: arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III: Biografie*, Florencia, Cantini.

SANTA EMERENCIANA Y SU DEVOCIÓN EN TERUEL

Pedro Luis Hernando Sebastián¹

Santa Emerenciana fue martirizada en Roma en los primeros años del siglo IV. No es una santa tan conocida como otras mártires de esta época, sin embargo, desde la antigüedad se conocen los datos más importantes de su vida y martirio, todos ellos relacionados con Santa Inés. En efecto, las fuentes indican que era su hermana de leche. Al morir ésta, Emerenciana acudió a rezar junto a su sepulcro. Fue sorprendida por los paganos, y lejos de huir, se enfrentó a ellos reclamando su actitud, motivo por el cual, y a pesar de no ser cristiana bautizada, sufrió la muerte por lapidación. En este momento, se produjo una fuerte tormenta sobre la ciudad, indicando a los cristianos la santidad de Emerenciana. Sus restos fueron recogidos y trasladados junto al sepulcro de su hermana, con quien todavía reposa en la basílica de Santa Inés de la Via Nomentana. Su veneración se desarrollaría desde los primeros años de su martirio y su imagen es representada en obras de arte desde el siglo VI. Además de Roma, existen lugares de culto dedicados a la santa en la diócesis francesa de Angers, y en varias ciudades de México.²

No se trata de una santa demasiado conocida en el ámbito hispano. Teruel es el único lugar de España del que es patrona. Con el presente trabajo pretendemos realizar un análisis histórico de la devoción de Santa Emerenciana en Teruel, a partir de la documentación conservada en su catedral. Justificamos dicho análisis ante el llamativo desconocimiento que evidencian la mayoría de fuentes de información que aluden a la santa, y que no suelen pasar de las repetidas alusiones biográficas referidas a su condición de hermana de leche de Santa Inés, y a su martirio por lapidación. Aunque parezca extraño, al tratarse, como decimos, de la patrona de la ciudad, ni tan siquiera hay certeza de la fecha en la que llegaron las reliquias, ni el momento exacto en el que se declaró el patronazgo.

La principal publicación que hemos localizado, en la que se aportan referencias documentales sobre la devoción a Santa Emerenciana en Teruel, data del año 1977,

¹Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza peluher@unizar.es

²<http://www.preguntasantoral.es/2013/01/santa-emerenciana-de-roma/>

siendo la base sobre la que desarrollamos el presente trabajo. Tras una visión sobre la vida y el martirio de la santa, en el capítulo correspondiente a los aspectos devocionales en la ciudad de Teruel, su autor, el obispo D. Damián Iguacen Borau ya indica que no se han encontrado documentos que acrediten fehacientemente la fecha en la que las reliquias llegan a la ciudad.³

El estudio sí que recoge, igual que hacen otros historiadores turolenses, la alusión a la tradición que afirma que la reliquia fue donada por Juan Fernández de Heredia en el año 1361.⁴ A pesar de que no se encuentre documentación que lo confirme, es altamente probable que así fuera, ya que Juan Fernández de Heredia es un personaje destacado en lo que se refiere a la distribución de reliquias por Aragón. A la colegiata de Caspe, lugar en el que sería enterrado, donó una Santa Espina, las cabezas de Santa Ursula, Santa Waldesca y San Fortunato, así como un fragmento de la Vera Cruz. El problema es que también se le atribuyen donaciones de otras reliquias como la de la cabeza de Santa Rosina de Cella, que en realidad llegó a esta localidad en la segunda mitad del siglo XVI. Otras posibilidades como que llegara a través del papa Clemente VIII, Gil Sánchez Muñoz, o como donación de alguno de los reyes o reinas aragonesas, entran en el terreno de las meras hipótesis.⁵

Este desconocimiento, ha sido una constante histórica que ha llegado a dificultar el normal desarrollo de su devoción. Así, cuando el cabildo solicitó a la Sagrada Congregación un rezó propio para Santa Emerenciana, lo que fue concedido en 1659, desconocían la fecha exacta y las circunstancias de la llegada de la reliquia.⁶

La referencia documental más antigua de la presencia de las reliquias en Teruel procede del libro de cuentas de la catedral del año 1454. Se trata de un apunte que señala el gasto de una llave para *la caja que está la cabeza de Santa Emerenciana.*⁷

³Iguacén, 1977:32.

⁴Blasco, 1870: “Historia de Teruel por Cosme Blasco y Val”. En <https://freeditorial.com/es/books/historia-de-teruel>. 1/05/2021. *Otra reliquia notable es la cabeza de Santa Emerenciana, virgen y mártir, patrona de Teruel, cuya festividad se tiene trasladada a la feria tercera después de la Ascensión: fue proporcionada esta preciosísima reliquia el año 1361, por D. F. Juan de Heredia, Gran Maestre de Rodas. La imagen de esta Santa, es de plata, como también la de la Asunción de Nuestra Señora, y la de Santa Gerónima*

⁵No podemos olvidar que la reina Leonor donó la mejor parte de sus reliquias al convento de clarisas que ella misma había fundado. Entre ellas se contaba una parte de la Vera Cruz y restos de San Francisco. ACA, Canc., Reg. 1537, f. 139r, Barcelona, 1374 junio 12, cita f. 151r:

⁶Iguacén, 1977:34.

⁷Libro de Cuentas de la Iglesia de Santa María. 1454. Legajo 2, folio 83 v.



Fig. 1. Representación de Santa Emerenciana. Colección de ornamentos del convento de Carmelitas de Teruel. Museo de Arte Sacro de Teruel. Foto: Pedro Luis Hernando.

Si no se sabe cuándo llegaron las reliquias, tampoco se conoce el momento preciso en el que se declaró como patrona de la ciudad. Sólo se dispone de una referencia extraída durante el proceso realizado cuando se solicitó rezo propio. En ese momento sólo llega

a decirse que, en un sínodo celebrado en febrero de 1589, se afirmaba que era la patrona de Teruel⁸. En 1588 el obispo Jaime Jimeno atendía a la necesidad de crear las lógicas constituciones sinodales, en las que se dice: “*Estatuimos y declaramos que en esta Diócesis no hay fiesta particular en que se pueda dejar de guardar el orden del Breviario en el rezar, excepto la de Sancta Emerenciana, virgen y mártir, que por ser Patrona desta ciudad de Teruel y tener su cabeza en gran veneración y reverencia, mandamos se guarde en todo el Obispado y se haga della el Oficio doble, transfiriendo el Oficio de S. Ildefonso al día siguiente.*”⁹

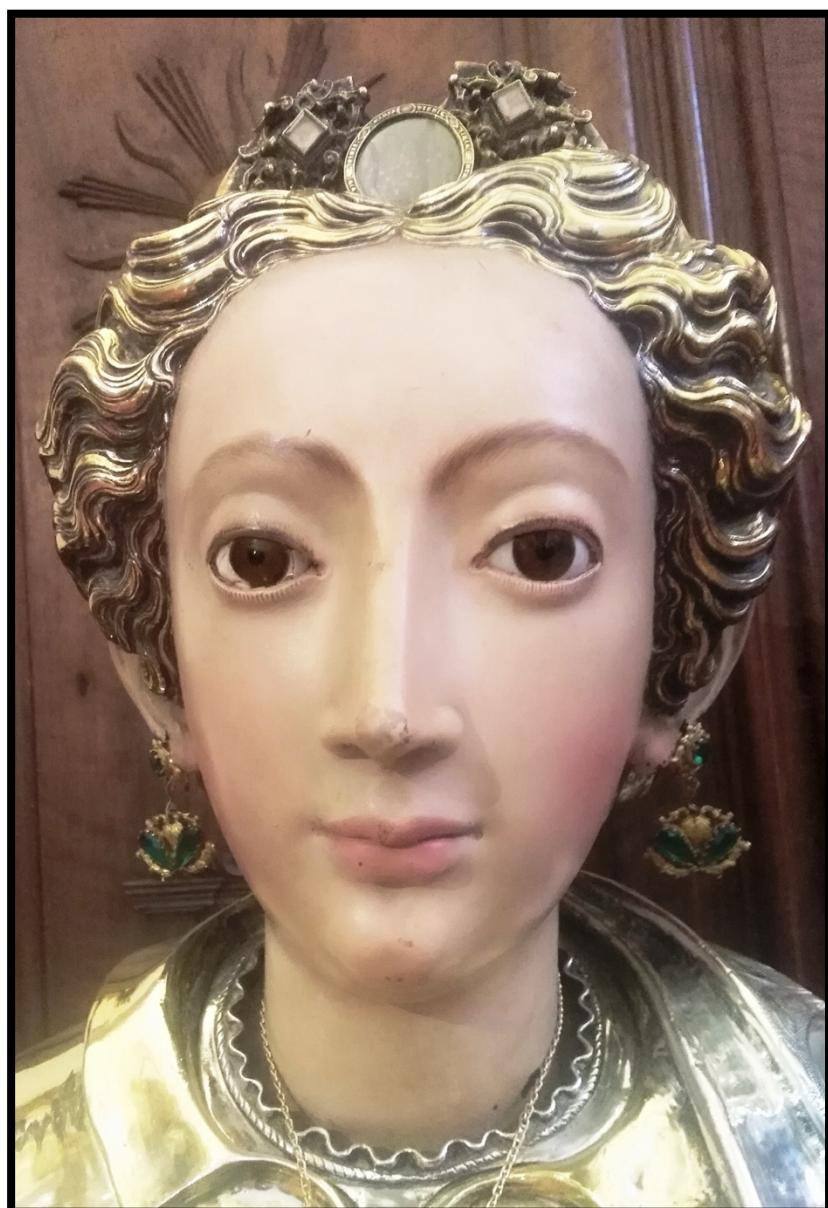


Fig. 2. Detalle del busto de Santa Emerenciana. Catedral de Teruel. Foto: Pedro Luis Hernando.

⁸ Tomás, 1959: 5-159.

⁹ “Constituciones Synodales del Obispado de Teruel, hechas y ordenadas por el Reverendísimo Señor Don JaymeXimno, obispo de Teruel”. Constitución 1.

Es necesario hacer notar que ya desde las primeras referencias, lo que se entiende es que la reliquia que se conserva en Teruel es la cabeza de Santa Emerenciana, y no un fragmento de ella ni cualquier otro tipo de resto óseo. Y lo destacamos porque si hemos de atender a los textos referidos a la basílica de Santa Inés y a las reliquias de ambas santas conservadas en Roma, nos encontramos con un aparente problema de adscripción. La cuestión es que en 1425 la cabeza de Santa Emerenciana se cita en la relación de reliquias de la basílica de Santa Inés de Roma. No obstante, un personaje llamado Octavio Porcivolo llevaría la cabeza a la basílica de San Pietro ad Vincula¹⁰. En este lugar se sigue citando su existencia a día de hoy.

El problema consiste en que, si se conserva la cabeza de Santa Emerenciana en Roma, no es posible que se conserve también la misma reliquia en Teruel. Varias pueden ser las causas. En primer lugar, que una de las reliquias se haya generado por contacto con la considerada original. También que Juan Fernández de Heredia recibiera el cráneo original y quedara en Roma otra cabeza distinta o, al contrario. Pudo ocurrir una confusión en la identificación de la reliquia entregada con otra mártir o santa con el mismo nombre. No hay que olvidar que hay tradiciones que señalan a la madre de Santa Ana con el nombre de Emerencia o Emerenciana. De hecho, existen curiosas representaciones artísticas fundamentalmente de época medieval y entorno centroeuropeo en las que vemos las cuatro generaciones, en una iconografía también conocida como “Santa Parentela”, en las que aparece Santa Emerencia, Santa Ana, la Virgen María, y el Niño Jesús. En Cerdeña existe otra mártir homónima, ejecutada junto a su compañera Flaviana en época de Diocleciano, y en la localidad alemana de Ochsenhausen, se conserva un esqueleto de Santa Emerenciana.¹¹ No obstante, una explicación más sencilla consistiría en comprobar que la cabeza a la que se alude en los textos turolenses, no fuera una cabeza entera, si no parte de ella, y que ambas reliquias fueran veraces. Siguiendo con la hipótesis, quién sabe si la confusión viene determinada porque la teca de plata en la que se guardaban los restos tenía forma de cráneo.¹²

Como parte del problema, hemos de recordar que, aunque parece olvidarse en algunos textos, en Teruel ya no se conserva el cráneo de Santa Emerenciana al que alude la documentación antigua. De existir, se podría realizar algún estudio sobre su autenticidad

¹⁰Iguacén, 1977: 34.

¹¹<http://www.preguntasantoral.es/2013/01/santa-emerenciana-de-roma/>

¹²Iguacén, 1977: 35.

y aclarar definitivamente la cuestión. Lo cierto es que, tras el conflicto bélico de la última guerra civil, la reliquia desapareció. La actual data del año 1948, cuando el entonces obispo de Teruel, D. León Villuendas Polo, en su primera visita ad limina, trajo de Roma un fragmento para generar la nueva reliquia de la santa y reponer la perdida. Lo que actualmente no genera ninguna duda es que la reliquia actual es verdadera reliquia tomada de los restos óseos de Santa Emerenciana venerados en Roma.



Fig. 3. Lienzo de Santa Emerenciana procedente del Convento de Carmelitas de Teruel. Museo de Arte Sacro de Teruel. Foto: Pedro Luis Hernando.

Dicho todo ello, lo cierto es que la devoción se ha sustentado siempre en la importancia de la reliquia que se conservaba, y que se describe específicamente como la cabeza de Santa Emerenciana. Se conservaba en una teca o caja que, durante mucho tiempo, estuvo expuesta en una hornacina en la capilla de las once mil vírgenes, en el interior de la Catedral. En el legajo 105 del Archivo de la Catedral, se puede leer que “*Santa Emerenciana, cuya cabeza estaba depositada en la capilla de las once mil vírgenes de la iglesia de Santa María, de que hoy se conserva un nicho con su rejadito...*” Dicha capilla debía ser la que actualmente se decora con el retablo de la Coronación, un espacio que quizás parecería menor, en comparación con la creciente devoción del pueblo hacia su patrona. Se trasladaría a una nueva capilla justo al lado contrario “... y después dicha reliquia y cabeza se mudó a la capilla que edificó Miguel Sánchez Gámiz a las espaldas de la puerta del claustro”.¹³ De acuerdo con la documentación consultada, a partir de 1760, se disponía a su vez en un sagrario relicario, acompañada de otras reliquias como la de San Emigdio y una Santa Espina¹⁴.

A partir de la presencia confirmada de la reliquia en 1454, ya podemos documentar algunas referencias sobre su importancia devocional y la celebración de su festividad. De 1458 es la cita a la festividad para que “*fuese celebrada e tenida si et según el dia principal de Domingo*”. De la misma fecha es el decreto otorgado por el arzobispo D. Juan de Aragón para la celebración especial de la festividad en la catedral.¹⁵ En 1619 el cabildo encarga al orfebre zaragozano Claudio Yenequi la realización del busto procesional de plata que actualmente se conserva.¹⁶ Sería bendecido por el obispo Tomás Cortés el 22 de enero de 1619. Ese mismo año se erige la cofradía de Santa Emerenciana, actualmente extinguida.¹⁷

En 1759 se invocó a la Santa para que, junto con San Emigdio, protegieran a la ciudad de una serie de temblores que atemorizaron a los vecinos de Teruel. Lo mismo ocurriría con la epidemia de cólera de 1885. Unos años antes, en 1867, el papa Pio IX otorgaría indulgencia plenaria a los fieles que visitaran la Catedral tanto el día de la fiesta como de los de la Octava.¹⁸

¹³ Archivo de la Catedral de Teruel, legajo 105, folio 131.

¹⁴ Iguacén, 1977: 34

¹⁵ Archivo de la Catedral de Teruel, legajo 261-1.

¹⁶ Esteras, 1980:64

¹⁷ Archivo Catedral de Teruel. Legajo 216. Iguacén, Op. Cit. pg. 38.

¹⁸ Iguacén, 1977: 45.



Fig. 4.-Busto de plata de Santa Emerenciana obra de Claudio Yenequi. Reverso. Catedral de Teruel. Foto: Pedro Luis Hernando.

Como punto importante de la evolución de la devoción de Santa Emerenciana en Teruel, podríamos preguntar a los turolenses actuales cuáles son los males, las enfermedades o los peligros de los que protege la santa. Esta cuestión, que puede resultar ajena a la idea que actualmente puede tenerse del papel de santos y mártires como modelo y ejemplo de vida cristiana, en el pasado era algo fundamental para mantener la fe y la devoción del pueblo. En nuestro caso, hemos de decir que Santa Emerenciana era considerada protectora contra las tormentas y granizos. Esta propiedad resulta del momento de su muerte tras la lapidación, y la gran tormenta que entonces se produjo sobre Roma.

Según la tradición recogida por D. Damián Iguacen, en la torre mudéjar de la Catedral se depositaba la reliquia y se mantenía durante los meses de verano para evitar las

temibles tormentas que suelen producirse en esas fechas, poniendo en riesgo los cultivos en el momento de su recolección. Esta cita, parece tener su confirmación arqueológica ya que, durante las recientes obras de restauración de la torre de la catedral, se ha localizado y rehabilitado una hornacina, con una sólida puerta de madera, que pudo utilizarse para tal fin.

Otra curiosidad poco conocida sobre la devoción a Santa Emerenciana la encontramos en el día en el que se celebra su festividad. Si atendemos al calendario romano, su fiesta se celebra el 23 de enero. Sin embargo, su celebración se trasladó al martes siguiente a la festividad de la Ascensión. Se intuye cuál es el motivo de este cambio, atendiendo a la devoción que despertaba la santa en la ciudad, el de no poder celebrarla como merece por las malas condiciones climatológicas que suelen producirse en Teruel en esas fechas. Lo que se dice exactamente es que: “*no se puede celebrar la fiesta sino con grave incomodo, por las molestias de nieves, vientos y frío que en esta región dominan especialmente en estas fechas*”.¹⁹ La fecha final fue fijada por el obispo Pérez Prado en el año 1745. Pero no fue este el último cambio de fecha producido. En el reciente año de 1994, se volvió a cambiar al primer domingo de las Fiestas del Ángel. Es por ello prácticamente el primer acto de las fiestas de Teruel, y por ello, ha aumentado la participación ciudadana y la vistosidad de su procesión.

¹⁹Iguacén, 1977: 45.

Bibliografía

Tomás Laguía, César: “Las capillas de la catedral de Teruel”. En: *Teruel* vol. 22, 1959, Teruel, pp. 5-159.

Esteras Martín, Cristina (1980): *Orfebrería de Teruel y su provincia*. Teruel: IET.

Iguacén Borau, Damián (1977): *Santa Emerenciana*. Zaragoza: Imprenta El Noticiero.

Blasco, Cosme (1870): *Historia de Teruel por Cosme Blasco y Val*. Teruel: Imprenta de J. Alpuente.



RELICARIOS PARA LOS SANTOS JUAN DE PERUSA Y PEDRO DE SAXOFERRATO, MÁRTIRES DE TERUEL: LA ARQUETA DE DIEGO ANDRÉS SÁNCHEZ DE CUTANDA Y OTROS RECIPIENTES

Juan Carlos Calvo Asensio¹

Las reliquias, como restos tangibles de seres que la sociedad considera extraordinarios, generan devoción. Este sentimiento propicia una serie de consecuencias económicas favorables con los espacios que las albergan: la recepción de donativos para adecentarlas, contenerlas y exhibirlas adecuadamente de forma que cumplan las expectativas de quien, colectiva o individualmente, se dirige a ellas implorando algún prodigo.

En nuestro caso hablaremos sobre el embellecimiento de las reliquias de los conocidos popularmente como *santos mártires turolenses*, Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, dos franciscanos italianos destinados a evangelizar la península ibérica que se afincaron en Teruel en torno al año 1220 y que fueron martirizados en Valencia al final de esa década. Sus restos óseos, cobijados en la iglesia de San Francisco, mudaron de ubicación constantemente colocándose en recipientes dispares que comparten la misma finalidad: asegurar una conservación suntuosa.

La importancia de ambos personajes es capital porque se consideran los fundadores de la provincia franciscana de Aragón, motivo que propició que el relato de su vida y prodigios llegara a protocolizarse en 1612 por mandato del ministro general de la orden, fray Diego Murillo.² El acta del martirio de la pareja redactada en el siglo XVII explica cómo, cuando sus cadáveres todavía se localizaban en el cementerio cristiano de Valencia, entonces gobernada por Abu Zayd, ya se los veneraba: *corpora sanctoruin martyruni fuerunt publice venerata*.³

Sin embargo, Jaime I se acogió a ellos para triunfar en las campañas militares contra los musulmanes, razón por la cual quiso devolverlos a Aragón. Los mandó exhumar con el propósito de depositarlos en el lugar donde predicaban, *supra pulpitum*, dentro de una

¹Investigador predoctoral en la Universidad de Zaragoza 700413@unizar.es. Queremos expresar nuestro agradecimiento a los hermanos franciscanos de Teruel, especialmente a Rafael Colomer y Alfredo Colás, y al Museo de la Catedral de Valencia por facilitarnos el acceso al templo y a una imagen que reproducimos al final del texto.

²Protocolo notarial de Francisco Malo, 24 de septiembre de 1612, Archivo Histórico Provincial de Teruel (citaré AHPTE), ff. 242 r-253 v.

³Amorós Paya, 1956: 47.

urna alabastrina; retornándolos simbólicamente a las celdas anexas a una antigua ermita dedicada a san Bartolomé en la vega del río Turia que, según la tradición, ellos mismos construyeron. Se recuperaron reliquias corpóreas y de contacto, de las cuales el monarca reservó para sí mismo las cabezas de los beatos.⁴ La vuelta se acompañó de la concesión de indulgencias a quienes visitarán el edificio, seguramente coincidiendo con una renovación arquitectónica.⁵

Esta urna de alabastro se usó hasta el siglo XIV cuando Francesc Eiximenis en el libro *Regiment de la cosa pública*, redactado en el 1383 y editado en 1499, se refiere a su sustitución por una caja pintada dispuesta en la misma ubicación: *los dits sants martirs jahen en la sglesia de frares menors de Terol en una caxa pintada posada a la paret sobre lo preycedor hon preyquen.*⁶

La iglesia actual, anexa al monasterio, fue mandada construir por el arzobispo de Zaragoza García Fernández de Heredia con el beneplácito de los monarcas aragoneses Juan I y Violante de Bar, como indica la heráldica en la portada, cabecera y claves de bóveda. La construcción tuvo la vocación de ennoblecer el recinto en el que residieron los franciscanos durante su estancia en la ciudad. El templo gótico (Fig. 1), levantado en la última década del siglo XIV, permitió dignificar un espacio cargado de simbolismo y, a la vez, albergar la sepultura del prelado y su estirpe. El religioso dispuso la preparación de un cajón de terciopelo que acogiese sus restos mortales y dos sepulcros a lado y lado del presbiterio para sus padres y abuelos.⁷ Su función era servir de tumba monumental de los Fernández de Heredia y facilitarles un descanso privilegiado en contacto con los cuerpos de los mártires. Al mismo tiempo, se pensó como una iglesia-relicario en la que exhibir a los fieles las reliquias, emplazadas sobre el altar mayor encima de algún dispositivo que no mencionan las fuentes para facilitar la *veneratio et cultus publicum*.⁸

⁴Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. VIII, 183.

⁵Amorós Payá, 1960: 35.

⁶Eiximenis, 1499: s.f.

⁷Labaña, 1895: 152-153. Amorós Payá, 1960: 39-40.

⁸Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XVII, 213.



Figura 1. Iglesia de San Francisco de Teruel. Fotografía archivo del autor.

Esta forma de exposición fue habitual en otros espacios de reliquias coetáneos como la Santa Capilla de París, equipada con un baldaquino alzado en la cabecera que cobijaba el tesoro reunido por el rey de Francia.⁹ La posición elevada propiciaba la correcta

⁹Español Bertrán, 2016: 314-316.

presentación de los despojos a los devotos, algo muy necesario en el caso turolense porque el pueblo se encomendaba a Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato para curar sus enfermedades. El padre José Antonio de Hebrera en la *Crónica de la Provincia Franciscana de Aragón* (1703-1705) relata numerosas sanaciones obradas por los mártires mediante el contacto visual y táctil con sus huesos o bebiendo agua del pozo del convento en el que se los sumergía periódicamente.¹⁰

Hoy contemplamos el interior de la nave desprovisto de cualquier ornamento a causa de las restauraciones de comienzos del siglo XX, pero en origen estuvo policromado como atestiguan los tímidos restos de pintura dorada, roja y azul que han sobrevivido. El color de los pigmentos y los efectos lumínicos generados por las vidrieras crearían el ambiente necesario que acompañaba a los fieles. Dentro, los visitantes también hallarían retablos, cuadros y efigies de los frailes a los cuáles podían dirigirse.¹¹

Poseer unas reliquias “autóctonas” atrajo a las familias nobles del municipio, que pronto sufragaron los derechos de enterramiento de las capillas laterales. Dentro de San Francisco reposan infanzones pertenecientes a las sagas Sánchez de Ruesta, Antillón, Sánchez de Cutanda, Dolz de Espejo, Gamir o Sánchez Muñoz.¹² Los Marcilla se sepultaron allí desde la erección del actual edificio, como certifica la clave de bóveda con su escudo en la capilla de Pascual Bailón (en el pasado de San Luis, Santa Isabel y la Orden Tercera). Serían estas personalidades quienes pagaría los nuevos receptáculos para los despojos de los monjes italianos.

En 1402 las reliquias se ocultaron en la capilla del Cristo, según la versión oficial debido a la gran afluencia de personas que congregaban, hecho extraño porque siempre se habían exhibido públicamente. Se redescubrieron en 1481 y comenzaron a trocearse. Un fragmento se trasladó al convento de San Francisco de Valencia, quizás el mismo que custodia en la actualidad la catedral de esa ciudad dentro de un sencillo relicario (Fig. 2), y otros dos se engastaron en plata para llevarlos a las casas de los enfermos.¹³

¹⁰Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XIII-XIV, 198-205.

¹¹Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XV, 206-207.

¹²Los Gamir tuvieron su capilla en la catedral, pero algunos miembros del linaje también se enterraron en San Francisco. En el caso de los Sánchez Muñoz, en el siglo XVI se trasladaron a la capilla del Pilar de la iglesia de San Andrés, pero con anterioridad eligieron el templo franciscano. Véase *Testamento de Juan Sánchez Muñoz y de Elvira López*, 1346, AHpte, FSM/002.

¹³Amorós Payá, 1956: 66-69.



Fig. 2. Relicario de los santos mártires Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, catedral de Valencia.
Fotografía: Museo Catedral de Valencia.

El infanzón Gaspar Juan Sánchez Muñoz pagó en 1537 dos imágenes y un arca-relicario *porque de primero [las reliquias] estaban á la puerta de la ermita en hun túmulo de madera muy irreverentemente*.¹⁴ Tal noticia la da él mismo en su diario, conservado en la Biblioteca Nacional de Catalunya y editado fragmentariamente en 1895. Nos llama la atención que Sánchez Muñoz utilice el término *irreverente* proclamando una cierta dejadez por los huesos porque hasta entonces, como hemos visto, se habían mantenido con suma cura. Sin embargo, tal valoración parece fiable, pues otras fuentes también aluden a la donación del recipiente en términos similares, refiriéndose al *deposito reverente* que el noble procuró para tal fin.¹⁵

La caja se decoró con la divisa de los Muñoces flanqueando una inscripción con letras doradas en la tapa que decía: *Corpora Sanctorum Martyrum Fratrum Ioannis, & Petri, Discipuli Sancti Francisci, qui eo vivente fundaverunt istud Monasterium, & post,*

¹⁴Llabrés, 1895: 69.

¹⁵Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XVI, 208.

*Corona martyrij susceperut Valentiae.*¹⁶ Se destinó al altar mayor de la iglesia y allí se custodió al menos hasta comienzos del siglo XVII cuando el geógrafo portugués Juan Bautista Labaña (1611) y el notario turolense Juan Yagüe de Salas (1616) pudieron contemplarla en la misma ubicación: *no altar mór debaxo do sacrario y al sacrario do estan con gran decoro.*¹⁷ Como vemos, los dos hablan de un *sagrario*, concretamente el que componía el banco del retablo mayor barroco que reemplazó al gótico *que por tan antiguo se quitó de la iglesia*.¹⁸ El mueble tuvo una puerta móvil que separaba dos compartimentos en los que se introdujeron las reliquias extraídas de esta urna. Una vez vacía, la arqueta se trasladó a la capilla del Cristo, donde se conservó *puesta en alto sobre dos canetes*.¹⁹

A comienzos del siglo XVII, coincidiendo con las reformas de la iglesia y con el inicio de la beatificación de los franciscanos, se labraron dos brazos sobredorados con viril de cristal que permitían la presentación de los huesecillos y una cruz-relicario para sacarlos en procesión.²⁰

No obstante, las arcas a la que se les ha dado utilidad durante más tiempo, todavía conservadas en la sala capitular del convento y en la capilla de los Santos Mártires, son las que donó el baile de la Comunidad de Teruel Diego Andrés Sánchez de Cutanda en 1690.²¹ La primera es un relicario de madera dorada con las paredes de cristal decorado con la heráldica del benefactor. La segunda, de mayor tamaño, la envolvía decentemente. Es de madera, forrada en todos sus perfiles de tela roja, con cenefas decorativas a base de hilos de oro y asegurada por cuatro cerraduras doradas (Fig. 3). Para disimular la pobreza del material se recubrió sumtuosamente con seda empleando dos acabados muy apreciados en la confección de tejidos, el terciopelo en el exterior y el tafetán en el interior, y con un color de unas características de durabilidad e intensidad excepcionales, el carmesí.²²

¹⁶Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XVI, 208-209.

¹⁷Bautista Labaña, 1895: 152-153. Yagüe de Salas, 1616: 545.

¹⁸Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XV, 206.

¹⁹Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XVI, 208.

²⁰Amorós Paya, 1956: 70-71.

²¹Este infanzón, miembro de la orden de Santiago, era hijo de Diego Andrés de Camarena Sánchez de Cutanda y Catalina Martín de la Sierra y debió nacer hacia 1655. Sus abuelos paternos fueron Lamberto Andrés de Camarena, diputado del reino de Aragón, y Petronila Sánchez de Cutanda (naturales de Teruel) y sus abuelos maternos se llamaban Felipe Martín (natural de Armillas) y Ana Sánchez de Ruesta (natural de Teruel). *Protocolo notarial s.n.*, octubre de 1675, AHPTE, s.f.

²²Abad Zardoya, 2016: 32.



Figura 3. Arqueta de terciopelo carmesí para las reliquias de los santos mártires Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, 1690, iglesia de San Francisco de Teruel. Fotografía: el autor.

El terciopelo es una técnica que consiste en dejar la cara visible de una tela con aspecto velludo. Se aplicó frecuentemente con la seda, como explica Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua española* de 1611,²³ y fue habitual en los ajuares domésticos de las casas pudientes de época moderna. Lo encontramos en la ropa, tapas de libros, colgaduras, cojines o tapizando todo tipo de muebles. También se utilizó para el revestimiento de baúles, arcas y arquetas, utensilios muy comunes por el uso polivalente que se les concedió como almacén de reposteros, joyas o cualquier enser portátil que podamos imaginar.

Los ejemplares civiles semejantes al turolense han dejado un rastro documental notable en inventarios y se han conservado algunos de alta calidad que nos permiten percibir su exclusividad. Resaltamos el arca de pino del Museo Casa de Cervantes, atribuida a un

²³Covarrubias, 1611: 42.

taller castellano del siglo XVIII,²⁴ que presenta la particularidad de incluir cajones o una caja dieciochesca del Museo de Dallas, procedente de la colección de Wendy y Emery Rivers, decorada en toda la superficie con flores, brotes y aves a base de hilos dorados, verdes y morados.²⁵ Las obras que coinciden tipológicamente con la del convento de San Francisco se pueden identificar en las escrituras aragonesas como *arca aforrada de terciopelo carmesí* y en las castellanas como *arca ensayalada de terciopelo carmesí*.²⁶

En el ámbito religioso también existieron multitud de objetos compuestos o forrados con dicho material que se hallan enlistados en los inventarios de sacristía: frontales de altar, estandartes, estuches de misales, cubrecálices, bolsas de corporales o vestimentas litúrgicas. Hasta nuestros días han llegado excelentes manufacturas de este tipo, aunque nos centraremos en las que se utilizaban como relicario. Algunas servían únicamente para guardar, como la que nos ocupa, y otras permitían exhibir. Del primer grupo destacamos las urnas de san Niniano y san Clemente elaboradas por un taller toscano del siglo XVIII que conserva la diócesis de Siena. Tienen forma trapezoidal, pies zoomorfos, están rematadas por una cruz, corona y hojas de palma y en su centro muestran el nombre del santo al que se dedican escrito con hilos de oro. Las que funcionan como expositor solo se diferencian de las anteriores en que incluyen un cristal en el centro que facilita la presentación del contenido interno.

En su concepción participaban diferentes artesanos: el carpintero que elaboraba el armazón, el bordador que confeccionaba la tela, el herrero que insertaba las cerraduras, aldabas o clavazones y, por último, el dorador que pintaba los herrajes. Un ejemplo de la especialización que requerían es la caja envuelta de tafetán y terciopelo carmesí que se empleó como embalaje de una custodia que Juan José de Austria, virrey de Aragón, encargó al platero zaragozano Pablo Pérez en 1675. Antes de tomar rumbo al priorato de Consuegra el ensamblador Jayme Rosic labró las dos mitades del receptáculo, los doradores Francisco Havatro y Juan Sánchez adecentaron la madera y las cerraduras y un cordonero se encargó de asegurarla.²⁷

²⁴“Arca con cajones”. En: <culturaydeporte.gob.es/museocasacervantes/museo/coleccion/seleccion-piezas/el-arca.html> [23/03/2021].

²⁵“Red velvet hinged box”. En: <<https://collections.dma.org/artwork/3072653>> [23/03/2021].

²⁶Rodríguez Bernis, 1990: 224-229.

²⁷González Asenjo, 2005: 500-501.

Teruel contaba con oficiales bien formados capaces de producir arcas de este tipo, pero la calidad de esta en concreto nos hace pensar en la participación de artesanos extranjeros, posiblemente valencianos, a quienes se recurría cuando se pretendía conseguir resultados excelentes.

En primer lugar, debemos tener presente que Valencia era el epicentro sedero de la corona de Aragón desde el siglo XV tras acoger a maestros genoveses que revolucionaron el modo de producción local. De esta urbe dependían otros centros menores como Zaragoza.²⁸ Teruel, por su posición, estaba subordinada a las relaciones comerciales entre ambas capitales. Las iglesias de la población, sabemos, precisaban periódicamente de materiales lujosos (no simplemente telas, también cera) para la celebración de los oficios litúrgicos o como ornamento y se proveyeron de ellos importándolos desde la ciudad del Turia. En 1616, Domingo Marco, vicario de la parroquial de San Miguel, mandó comprar 9 varas de damasco carmesí, 3 libras y media de seda carmesí y 6 onzas de hilos de oro para el *servicio de dicho templo*.²⁹

Por otra parte, aunque la población estuvo bien surtida de tejedores autóctonos, los clientes reclamaron a artistas del reino vecino para la confección de piezas importantes. Un caso es el de la cofradía del Nombre de Jesús que encomendó al bordador valenciano Pedro Espeleta la elaboración de un pendón de damasco carmesí con seda, oro y plata destinado al *culto divino* de la asociación. La compañía expidió acta notarial de este asunto porque era necesario notificar al artífice de que, una vez confeccionado, se debía *hacer traher de la ciudad de Valencia*.³⁰

La entrega de los dos relicarios de Diego Andrés Sánchez de Cutanda coincidió con el final del proceso de beatificación de los mártires en 1690 y se acompañó de la remodelación del retablo mayor de la iglesia, en el cual se incluyeron dos lienzos corredizos bocaporte de Juan y Pedro. El hueco interior que ocultaban los cuadros, donde se depositaron ambos contenedores, se pintó a modo de cielo estrellado sobre un campo azul. La traslación y colocación fue oficializada por el obispo Gerónimo Zolivera y el deán de la catedral José Dolz de Espejo con representación municipal y judicial.³¹

²⁸Ágreda Pino, 2002: 296-297.

²⁹Protocolo notarial de Juan Hernández, 9 de mayo de 1616, AHPTE, f. 176 r-176 v.

³⁰Protocolo notarial de Lupercio Valdecebro, 8 de mayo de 1616, AHPTE, ff. 44 r-45 r.

³¹Hebrera y Esmir, 1703-1705: vol. I, lib. II, cap. XVII, 215-216. Protocolo notarial de Fernando Noguera, 29 de enero de 1690, AHPTE, ff. 27 v-33 r.

El convento se abandonó tras la desamortización de Mendizábal en 1835 y fue adquirido por el ayuntamiento para utilizarse como almacén de madera. Las arquetas se reubicaron en el convento de Santa Catalina cobijadas por la versión femenina de la orden.

En 1902 los frailes volvieron a habitar su antigua morada después de una rehabilitación integral dirigida por el arquitecto y hermano lego Maseo Company. Fue entonces cuando, siguiendo los criterios de restauración decimonónicos, se masacraron los añadidos barrocos y se eliminó la policromía original que recubría el interior. Asimismo, se renovaron los retablos con otros neogóticos y se encargó una nueva urna-relicario al herrero Matías Abad, artista de renombre en Teruel que había obrado la reja de la fachada de la catedral y los adornos de muchas viviendas particulares de la época.

El nuevo receptáculo es de forja, rectangular, con hojas de vid componiendo el envoltorio decorativo, remate de crestería, el escudo de la ciudad en el centro y seis cerraduras. Su propósito fue guardar la arqueta de madera barroca donada por Sánchez de Cutanda. Se colocó en la capilla de los Santos Mártires, aunque antes se exhibió públicamente en la plaza Carlos Castel, en el escaparate de Tejidos el Torico,³² y en su festividad se movía al altar mayor para que la concurrencia pudiera aproximarse.³³ Con el objetivo de cobijarlo decentemente, en 1922 se encargó un retablo al escultor valenciano Inocencio Cuesta (Fig. 4).³⁴ El mueble, que armoniza con las formas ojivales del relicario, cuenta con un expositor en la predela para la urna y dos esculturas procesionales que se llevaban a casa de los enfermos devotos.³⁵

Como en el siglo XVII, la traslación de los huesos al nuevo recipiente se celebró solemnemente el 21 de agosto de 1917, con la presencia de las autoridades pertinentes y coincidiendo con el 700 aniversario de la llegada de los mártires a Aragón.³⁶ Finalmente, en el año 1977 se restauró la caja de madera dorada y una parte de las reliquias sirvió para consagrar el altar de la capilla del colegio de la Purísima y los Santos Mártires.³⁷

³²“Cultos y fiestas”. En: *El mercantil*, Teruel, 25-VIII-1917: 1.

³³“La fiesta de los santos mártires”. En: *Diario de Teruel*, Teruel, 29-VIII-1928: 3.

³⁴Este artífice tuvo su taller en la calle Pintor Vilar n.º 4 de Valencia, dato que conocemos por la firma que él mismo grabó con lápiz la polsera del retablo.

³⁵“Los santos mártires de Teruel”. En: *La voz de Teruel*, Teruel, 28-VIII-1929: 4.

³⁶“Cultos y fiestas”. En: *El mercantil*, Teruel, 20-VIII-1917: 2.

³⁷Iguacen Borau, 1978: 26-29 y 55.

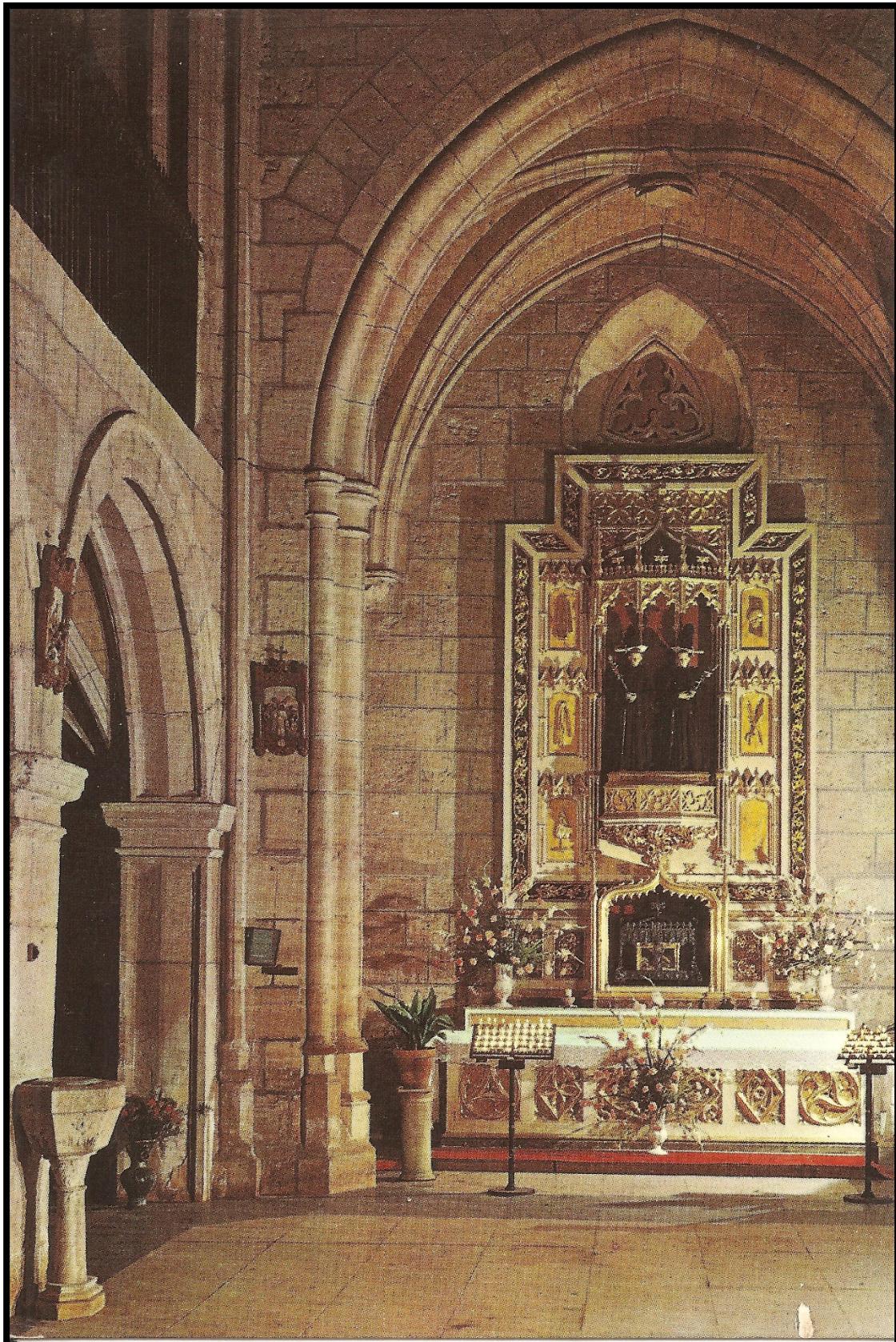
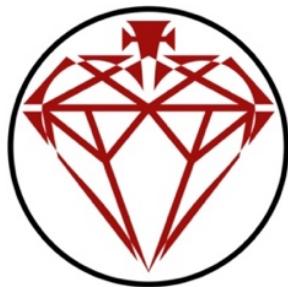


Figura 4. Inocencio Cuesta, retablo de los Santos Mártires, 1922, iglesia de San Francisco de Teruel.
Fotografía: autor desconocido, colección particular.

Hoy, el relicario barroco y la urna moderna se siguen utilizando y son custodiados por la pequeña comunidad franciscana que se aloja en el convento. La Guerra Civil se cebó especialmente con esta iglesia por su emplazamiento (accidentalmente estratégico) junto a la antigua carretera de Zaragoza. Pasado el conflicto, la Dirección General de Regiones Devastadas se encargó de restaurar el malherido monumento, privado ya de casi todos los bienes que había acumulado, aunque con la misma razón de ser: hospedar a sus más insignes moradores, Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato.



Bibliografía

- Abad Zardoya, Carmen (2016): “Ratas, cenizas y perlas. El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII”. En: *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 5, Oviedo, pp. 21-46.
- Ágreda Pino, Ana (2002): “Las rutas de la seda en España. Los intercambios productivos y artísticos entre Valencia y Zaragoza en la Edad Moderna”. En: *Artigrama*, 17, Zaragoza, pp. 293-312.
- Amorós Payá, León (1960): *Los inventarios del antiguo archivo del convento de San Francisco de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Amorós Payá, León (1956): “Los santos mártires franciscanos B. Juan de Perusa y B. Pedro de Saxoferrato en la historia de Teruel”. En: *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, 15-16, Teruel, pp. 5-142.
- Covarrubias, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- Eiximenis, Francesc (1499): *Regiment de la cosa pública*. Valencia: Cristofol Cofman.
- Español Bertrán, Francesca (2016): “Ritual y liturgia en torno a los sepulcros santos hispanos medievales”. En: *Codex Aquilarensis*, 32, Palencia, pp. 297-328.
- González Asenjo, Elvira (2005): *Don Juan José de Austria y las artes (1629-1679)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Hebrera y Esmir, José Antonio de (1703-1705): *Chronica serafica de la Santa Provincia de Aragon de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco*. Zaragoza: Diego Larumbre.
- Iguacen Borau, Damián (1978): *Los Santos Mártires de Teruel*. Teruel: Imprenta Villalba.
- Labaña, Juan Bautista (1895): *Itinerario del Reino de Aragón*. Zaragoza: Diputación Provincial y Establecimiento Tipográfico del Hospicio Provincial.
- Llabrés, Gabriel (1895): “Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI, por D. Juan Gaspar Sánchez Muñoz”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 27, Madrid, pp. 5-75.

Rodríguez Bernis, Sofía (1990): *Mueble español. Estrado y dormitorio*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural.

Salas, Juan Yagüe de (1616): *Los amantes de Teruel: epopeya tragicā*. Valencia: Pedro Patricio Mey.



DE SORLADA A ZARAGOZA. EL CULTO A SAN GREGORIO OSTIENSE EN LA PARROQUIA DE SAN PABLO

Sergio García Gómez¹

Según cuenta la tradición San Gregorio Ostiense, conocido popularmente como el de La Langosta, fue enviado por el Papa Benedicto IX hasta España en el siglo XI, con el fin de solucionar el grave problema que las plagas de langosta estaban ocasionando en los campos y cultivos. Según se recoge en el libro de Fray Andrés de Salazar *Historia de San Gregorio de Piñava, obispo de Ostia, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, y su Bibliothecario, y legado à Latere*, publicado en Pamplona en 1624, San Gregorio era originario de la ciudad de Ostia, viviendo en torno al año 1000. En el año 1039 nos cuenta Salazar, unas desoladoras plagas de langosta asolaron el Reyno de Navarra, la noble provincia de la Rioja, Obispados de Calahorra, Pamplona, Tarazona y Zaragoza. Por este motivo se enviaron embajadores desde estos territorios al Papa Benedicto IX con el fin de solicitarle ayuda ante tal desventura; tras haberse comprobado que ni misas, ni procesiones, ni demás rogativas solucionaba los problemas que causaban las langostas. Según relata De Salazar, tras recibir la inspiración divina, el Sumo Pontífice decidió enviar a España a su siervo Gregorio, Obispo de Ostia.

Gregorio marchó a España como “legado a Latere” y allí exhortó a los habitantes en los territorios necesitados a penitencias, mortificaciones y ayunos, y corrigió numerosos pecados públicos “que son el imán de las langostas y demás plagas”.² Además, recorrió las tierras realizando la Santa Misa en los campos y términos de dichos lugares. Gracias a su prodigiosa intervención las nubes de langostas abandonaron los campos y fructificaron ricos bienes temporales. En estas mismas tierras que logró liberar de la langosta, encontró la muerte el Obispo de Ostia en 1044. Sus restos mortales fueron depositados en una ermita situada sobre un monte cercano a la localidad navarra de Sorlada.³ Su fama de hombre Santo y protector frente a las plagas se extendió y perduró

¹Doctor en Historia del Arte. Técnico de visitas y actividades culturales de la iglesia de San Pablo. sggzaragoza@gmail.com

²Salazar, 1624.

³Según cuenta la tradición falleció en Logroño en 1044 y ante la disputa de diferentes localidades para acoger sus restos se decidió colocarlos sobre una mula. El lugar donde el animal descansara por tercera vez, sería el elegido para enterrar y custodiar sus restos. La mula acabó deteniéndose en el valle de la Berrueza, sobre el término de Sorlada (Navarra).

en las comarcas donde San Gregorio había desarrollado su labor y con el tiempo la pequeña ermita se convirtió en un verdadero santuario, llegando a nuestros días como una hermosa basílica barroca donde a día de hoy todavía se custodian sus restos. Será especialmente a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII cuando se desarrolle una gran devoción por San Gregorio en muchos de los territorios de España.



Figura 1.- San Gregorio en actitud de bendición. Imagen del retablo de la Capilla de San Gregorio Ostiense de la iglesia de San Pablo. Fotografía del autor.

Fruto de esta devoción y al papel protector de San Gregorio frente a las plagas, surgió en la basílica de Sorlada un curioso ritual de bendición de las aguas que posteriormente eran llevadas a los campos para protegerlos de todo tipo de males. El ritual que se realiza cada 9 de mayo, fiesta del Santo, consiste en hacer pasar el agua por el interior de la Santa Cabeza de San Gregorio; un curioso busto de plata con la efigie del Santo, realizado por el platero estellés José Ventura en 1728, con un orificio superior y uno inferior, que permite el paso del agua por las reliquias óseas custodiadas en su interior.

Esta agua bendecida se conservaba en dos tinajas en la sacristía y se consideraba especialmente efectiva para la bendición de campos y términos, y así, alejar el riesgo de

sufrir plagas de langosta y otros insectos como el pulgón.⁴ Hasta allí se acudía desde todas las partes de España para solicitar parte de esta agua bendita para solucionar el problema de los campos españoles. En Sorlada facilitaban el agua convenientemente sellada y autentificada ya que se convirtió en algo codiciado y por lo que parece falsificado. Es más, la devoción por San Gregorio llegó a tal punto que Fernando VI en 1756 promovió la peregrinación de la cabeza de San Gregorio por gran parte del territorio peninsular, el periplo duró más de 120 días y recorrió 2500 km. De ahí nació el dicho que dice “Caminas más que la Cabeza de San Gregorio”.⁵

San Gregorio Ostiense en Zaragoza

El barrio de San Pablo y la ciudad de Zaragoza cuentan con una importante tradición agrícola al ser la ciudad cabeza de una de las huertas más importantes de España. Por este motivo es fácil de entender la gran devoción que los “Santos Agrícolas” han tenido en nuestra ciudad y, especialmente, en la Parroquia de San Pablo, la más extensa y poblada de la ciudad hasta el siglo XIX. Todavía hoy se recuerda en nuestra iglesia a santos como San Blas, protector de la garganta, en cuya fiesta se siguen bendiciendo alimentos; Santa Bárbara, protectora frente a las tormentas y centellas; o San Lamberto de Zaragoza, patrón de los labradores zaragozanos. Por lo tanto no es de extrañar la llegada a la ciudad desde la vecina Navarra del culto a San Gregorio Ostiense por lo menos desde el siglo XV, en una fecha bien temprana.

Para conocer la historia de San Gregorio en Zaragoza y la Parroquia es especialmente interesante un detallado impreso, conservado en el Archivo Parroquial de San Pablo, publicado en 1685 por la propia parroquia. En *Breve relación de la venida de San Gregorio de Piñava, cardenal de la santa iglesia romana, obispo de Hostia; y advogado especial de la langosta, a estos reynos de España: y testimonio patente de la verdadera reliquia, que se halla atencíamente recibida, y venerada de tiempo de 191 años, en la iglesia parroquial de San Pablo de la ciudad de Zaragoza*,⁶ se detalla a lo largo de 15 páginas la llegada de las reliquias del santo a Zaragoza y la importancia y razón de su

⁴Felones Morras, Román (1997) Cofradía y santuario de San Gregorio Ostiense: historia y arte. En: <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/cofradia-y-santuario-de-san-gregorio-ostiene-historia-y-arte> [15/03/21]

⁵Mora García, Manuel Antonio (2020) Antecedentes históricos de las plagas de langosta. I. En: <https://aemetblog.es/2020/06/05/antecedentes-historicos-de-las-plagas-de-langosta-i/> [15/03/21]

⁶Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza, Doc. 2239.

devoción en la parroquia y ciudad. Para hablar de la vida de San Gregorio el texto toma como referencia la publicación del Padre Salazar citada anteriormente.⁷

En el texto nos cuentan como ya en 1480, valiéndose del patrocinio de San Gregorio, la ciudad de Zaragoza quedó liberada de las langostas por lo que se promovió una limosna para ayudar a la realización de la cabeza de plata del Santo que fabricó por entonces la Parroquia. El día 26 de abril de ese mismo año la ciudad instituyó a perpetuidad la fiesta del 9 de Mayo como día de San Gregorio, a celebrar en la Parroquia de San Pablo en el altar, único de la ciudad, dedicado a este santo.

Es interesante comprobar cómo la ciudad, representada por sus jurados, participaba en la procesión anual del Santo, tal como aparece reflejado en los Actos comunes de los Jurados de la ciudad. Se recoge el pago a varios músicos en 1492 y 1496, tamborinos y trompetas, por participar en la procesión de *San Gorgonio* con la reliquia de San Pablo.⁸ El altar de San Gregorio fue encargado al pintor Martín Bernat por María de Monçon y su hijo Jayme de Miedes.⁹ Precisamente fue este último el responsable de traer a la ciudad de Zaragoza la importante reliquia del Santo obispo de Ostia como veremos.

El documento relata como Don Jayme de Miedes debido a su gran devoción a San Gregorio y a las numerosas pérdidas que las plagas de langosta estaban ocasionando en las cosechas de la ciudad, decidió marchar a sus expensas hasta Sorlada para solicitar una reliquia del Santo para su capilla en la iglesia de San Pablo. Gracias a la amistad que le unía con Mosén García de Metanten, Vicario del Santuario, y a su grande devoción le fueron entregadas excepcionalmente las llamadas “Varillas baxas” o “Santas Quixadas” en un pedazo de cendal bermejo. Don Jayme a su llegada a Zaragoza hizo entrega el 18 de junio de 1494 a la Parroquia de San Pablo de la preciada reliquia de la mandíbula inferior del Santo Obispo, tras ser convenientemente verificada y autentificada.

Desde ese mismo momento se empezó a usar la reliquia para bendecir el agua que se usaba en las bendiciones de campos y términos de la ciudad. Tal como se hacía en el Santuario navarro el agua era tocada por las Santas Varillas para obtener su poder

⁷Salazar, fr. A. de, Historia de San Gregorio de Piñava, obispo de Ostia, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, y su Bibliotecario, y legado à Latere. Compuesta por el maestro..., Pamplona, 1624.

⁸Actos comunes de los jurados de Zaragoza (1440-1496). P. 75., 1986, IFC.

⁹Este altar hoy día no conservado ha sido estudiado y descrito en su tesis doctoral por Nuria Ortiz Valero. Ortiz Valero, 2013: 60-65.

protector frente a las plagas de langosta, garapatillo y pulgón. El poder protector del agua de San Gregorio y de sus reliquias se comprobó en numerosas ocasiones en Zaragoza y otras partes del Reino tal como se comprueba con la renovación del voto al Santo de 1480 por parte de la ciudad en 1664. Su fama era tal que se solicitaba agua y las reliquias de San Gregorio desde otras localidades y ciudades del reino. Por ejemplo, en 1687 la reliquia viaja a la ciudad de Huesca en las manos del Doctor Marco Antonio Sobrecasas y el Licenciado Domingo Liarte, beneficiados de la parroquia. Como agradecimiento la ciudad de Huesca regaló al capítulo de San Pablo una hermosa bandeja de plata blanca con las armas de la ciudad grabadas en el centro.¹⁰ Esta pieza todavía se conserva en el tesoro de la Parroquia.



Figura 2.- Bandeja de plata regalada a la Parroquia de San Pablo por la ciudad de Huesca como agradecimiento por el préstamo de las Reliquias de San Gregorio. Fotografía del autor.

También en el Archivo Parroquial de San Pablo se conserva una carta enviada a la Parroquia desde Fonz (Huesca) por Vicente Gómez, capellán, donde detalla la devoción y agradecimiento de Don Pedro María Ric, Barón de Valdeolivos, por el préstamo de la insigne reliquia de San Gregorio, describiendo la liturgia y fiesta que se celebro en dicha localidad en 1817.¹¹

¹⁰Libro de Vicaría, 1687, Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza, Fol. 187r.

¹¹Archivo Parroquial de San Pablo, Doc. 4273.

Reliquias de San Gregorio en San Pablo

En la actualidad en el tesoro de la iglesia de San Pablo se conservan tres piezas vinculadas a San Gregorio dignas de mención: dos relicarios de plata y el busto del Santo.

El relicario más interesante presenta forma de mandíbula inferior; algo lógico si nos atenemos a que toda la documentación consultada, y la tradición recogida en el texto de 1685, nombra las “varillas baxas”. En un lateral una cartela nos indica en letras capitales el nombre de la reliquia “San Gregorio de las Langostas”. Este relicario cuenta con la particularidad de contar con una serie de orificios perforados tanto en la parte superior como inferior, por lo que con toda probabilidad sería el usado para la realización de la bendición de las aguas en la iglesia de San Pablo el 9 de mayo.¹² No cuenta con punzón visible para conocer su autor, pero estilísticamente podemos situarlo en torno al siglo XVII.

También se conserva otra reliquia, en este caso en el interior de un cañón de plata sobredorada con trabajo calado, con nuevamente la inscripción con el nombre de San Gregorio de la Langosta. Esta reliquia igual que la anterior aparece inventariada mínimo desde 1739.



Figura 3.- Relicario de las “Varillas Baxas” de San Gregorio Ostiense de la Parroquia de San Pablo. Fotografía del autor.

¹²Aún se conservan en las dependencias de la iglesia las dos tinajas que tradicionalmente se ha dicho eran utilizadas para realizar la bendición de las aguas el 9 de mayo tal como se hace en el santuario navarro.



Figura 4.- Relicario de cañón de plata de San Gregorio Ostiense de la Parroquia de San Pablo. Fotografía del autor. Figura 5.- Busto relicario de San Gregorio Ostiense. En depósito en el Museo Alma Mater de Zaragoza. Fotografía del autor.

Por último, el busto de San Gregorio, se trata de una obra destacada de la orfebrería aragonesa del siglo XV suponiendo una obra de transición entre el gótico y el incipiente renacimiento.¹³ Fue encargado por Bernardino del Hospital en 1497 al platero Pedro Durán, el cual debía seguir el diseño realizado por Arnaut de Catelnou, para, en principio, cobijar la reliquia del Santo.¹⁴ Tal como se puede apreciar a simple vista, la obra no cuenta con ninguna reliquia en su interior a día de hoy ni, aparentemente, es practicable para albergarla. Por lo que no podemos confirmar si llegó a contener en algún momento las Varillas traídas desde Navarra y que el documento de 1685 nombra, que ya entonces, se encontraban en un relicario de plata primorosamente adornado.

Con el paso del tiempo, tal como ocurrió con muchos otros santos, el culto a San Gregorio fue diluyéndose, especialmente desde el siglo XIX. Los cambios sociales y religiosos, el desarrollo de remedios científicos para las plagas y la pérdida de importancia en la ciudad del sector agrario, hacen que a día de hoy, no queda más que el recuerdo de su inmensa

¹³Hoy día se encuentra expuesto en depósito en el Museo Alma Mater de Zaragoza, antiguo Museo Diocesano.

¹⁴Este busto relicario ha sido estudiado por Jesús Criado Mainar. Criado Mainar, 2000: 215-236.

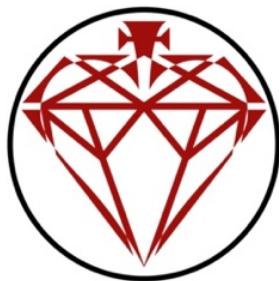
devoción en el rico patrimonio artístico de la iglesia. Hoy día no conservamos piezas que sin duda serían extraordinarias como el retablo de Martín Bernat encargado en el siglo XV por María de Monçon, pero tenemos que destacar su imponente capilla situada en la girola de la iglesia, con el retablo creado por los hermanos Mesa en torno a 1800 con un monumental San Gregorio en actitud de bendecir con el hisopo en mano. También hay que mencionar otras pinturas, esculturas y relieves; como las situadas en el mismo retablo mayor, la reja del coro o la capilla de Nuestra Señora del Pópulo. Todo ello unido a las reliquias citadas nos recuerdan hoy día un pasado no tan lejano, ligado a la tierra, al entorno más próximo y donde nuestros antepasados necesitaban su valor protector para hacer frente a una adversidad a la cual incluso hoy día en muchas ocasiones no encontramos respuesta.

Bibliografía

Criado Mainar, Jesús (2000): “La tradición medieval en los bustos relicarios zaragozanos al filo de 1500”, en *Aragón en la Edad Media*, N°16, Universidad de Zaragoza, pp.215-236.

Ortiz Valero, Nuria (2013): *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505*, IFC, Zaragoza.

Salazar, Andrés (1624): *Historia de San Gregorio de Piñava, obispo de Ostia, cardenal de la Santa Iglesia de Roma, y su Bibliothecario, y legado à Latere*, Pamplona.



LAS RELIQUIAS DE SAN IÑIGO DE OÑA, UN BILBILITANO EN CASTILLA

Roberto Hernández Muñoz¹

Vida y autenticidad de San Íñigo

Las hagiografías relatan que san Íñigo nació en la mozarabía de Calatayud en torno al año 1000, ya que en algunos documentos del Monasterio de Oña se le cita como bilbilitano. Pero lo cierto es que, a día de hoy, sigue sin poder confirmarse la existencia de una mozarabía en la ciudad antes de 1148, fecha en la que Ramón Berenguer IV mantuvo la dependencia del priorato de San Benito de Calatayud con el Monasterio de Oña, situado en el “barrio de los mozárabes, cerca de la Puerta de Zaragoza”,² junto al antiguo Postigo de San Benito. Las excavaciones arqueológicas de urgencia llevadas a cabo en una zona del antiguo conjunto monástico, en 1991 y 2001, tampoco han arrojado luz al respecto, ya que los restos más antiguos documentados están fechados entre los siglos XIII-XIV, lo que no quiere decir que en el resto del recinto y en sus aledaños, que siguen sin excavarse en gran parte, se puedan llegar a encontrar evidencias de edificios anteriores en algún momento.³

En realidad, poco o nada se sabe de su vida antes de ser nombrado abad del Monasterio de Oña en 1034. Según Miguel Pérez de Núeros, quién tomó como referencia la *Historia de San Iñigo del Monasterio de San Salvador de Oña*, de Juan Bautista Dalmeto (1612),⁴ siendo aún joven, san Iñigo visitó la imagen de la Virgen de Santa María de Tobed, que veneró durante varios días, hasta que decidió marchar al monasterio de San Juan de la Peña, en Huesca, donde llegaría a formar parte de una comunidad de 12 monjes que partió a la abadía de Cluny, por orden del rey Sancho Garcés III de Navarra, para traer la orden benedictina a la Península Ibérica.⁵ Según Briz Martínez, a su regreso sería nombrado

¹Estudiante del Máster en Estudios Medievales de la Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: robher02@ucm.es

²Lorenzo de la Mata y Sánchez Molledo, 2000: 5; Pérez Moreno, 2019: 226; Borrás Gualis, 2002: 133; Briz Martínez, 1620: 418; Minguez Gutiérrez, 2011: 37.

³Soro y Sanmiguel, 1992: 202-206, 212; Cebolla Berlanga, 1997: 30; “Catálogo del Patrimonio Cultural II”. https://www.calatayud.es/admin/resources/planos/D8_CATALOGO_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_AL_II.pdf [10/04/2021].

⁴Pérez de Núeros y Femat, 1701: fol. 267.

⁵Briz Martínez, 1620: 416.

prior del Monasterio, cuyo cargo ostentaría durante ocho años, hasta 1029, cuando decidió volverse anacoreta, viviendo durante años en los montes de alrededor de San Juan de la Peña,⁶ hasta 1034, cuando fue nombrado abad del monasterio de San Salvador de Oña.

Es a partir de este momento cuando se tiene constancia documental de haber existido un abad en el monasterio de San Salvador de Oña con el nombre de Enneco, que firmaba como *Domino Enneco abati de Sancti Salvatoris Honie, Enneconi Abacti* y nomenclaturas similares.⁷ La mayor parte de la documentación son donaciones que recibió el monasterio bajo su administración, y en muchas de ellas se cita al abad como su benefactor⁸. Resulta interesante que, en una de ellas, realizada en 1067, un año antes de su muerte, se le cite ya como “San Iñigo”: “Ordoño Ordoñez dona al abad San Iñigo una herrén y tres solares poblados que tenía en Terminón”,⁹ es decir, cabe la posibilidad de que cuando se canonizó al santo, en 1163,¹⁰ no fuera más que el acto oficial de una designación popular que ya se le había dado en vida.

San Iñigo realizó múltiples milagros durante su mandato, que se pueden agrupar en tres grandes bloques. El primero está relacionado con el milagro de los “panes benditos”, que lo vincula a la capacidad para alimentar pueblos en tiempos de hambruna. Según cuentan los hagiógrafos del santo, en un momento indeterminado hubo un periodo de hambruna en Oña y en las poblaciones circundantes. Sus habitantes, desesperados, recurrieron al monasterio para pedir comida, pero la comunidad benedictina también sufría escasez de alimentos, por lo que no pudo ofrecerles más que un saco lleno de panes cuya cantidad era inferior a las personas que había que alimentar. Cuando sólo quedaron tres panes en el saco, san Iñigo rezó a Dios para que le permitiese alimentar al resto de la población a la que no había podido alimentar. Desde ese momento el portero del monasterio pudo seguir dando panes hasta que todo el mundo hubo comido, repitiéndose el acto durante los cuatro meses que duró la hambruna.¹¹ Esta supuesta capacidad para alimentar poblaciones la mantuvo el santo incluso después de su muerte, ya que su reliquia fue

⁶Martínez de Villar, 1598: 474-47; Briz Martínez, 1620: 419; Pérez de Núeros y Femat, 1701: fols. 249-250.

⁷Lorenzo de la Mata y Sánchez Molledo, 2000: 6; Oceja Gonzalo, 1983: 3-13.

⁸Por ejemplo, en 1036, Didaco Álvarez donó al monasterio de Oña y a su abad, Iñigo, una viña en Pancorvo y otra heredad en Valle de San Vicente, junto a Cardeña. Oceja Gonzalo, 1983: 7.

⁹Oceja Gonzalo, 1983: 13.

¹⁰Mínguez Gutiérrez, 1992: 120.

¹¹Pérez de Núeros, 1701: fol. 258; Bautista Dameto, 1612: 73-74.

venerada en muchas ocasiones en Calatayud en época de sequía y de malas cosechas, algo frecuente en la ciudad debido a su clima extremadamente seco.

El segundo bloque está relacionado con la capacidad del santo de liberar prisioneros de guerra, que lleva a cabo tanto en vida como en muerte. Por ejemplo, entre los muchos casos descritos, se puede citar la liberación de los capitanes Domingo Pérez y Gómez Tellez, a quienes san Iñigo ayudó a escapar disfrazado de anciano, liberándoles de sus grilletes y ayudándoles a huir. Cuando los opresores dieron con ellos en su búsqueda, san Iñigo les cerró los ojos y no les reconocieron, pudiendo llegar sanos y salvos a Oña;¹² y como este, los hagiógrafos describen otra decena de casos similares, llegando incluso a describir que en su capilla hubo más de 500 exvotos en forma de cadenas.¹³

Por último, el tercer bloque engloba curaciones físicas y espirituales, desde la curación de tullidos, paralíticos, ciegos, sordos y mudos; hasta la realización de exorcismos, la sanación de la locura, asociada también a la presencia del diablo en un cuerpo a lo largo de la Edad Media,¹⁴ etc. Pero no sólo se vincula al santo como sanador, sino también como castigador, ya que también se le asocia a la muerte de gente que no respetó su festividad o su figura. En cierto modo, si tenemos en cuenta que las hagiografías más importantes del santo se publicaron en el ambiente contrarreformista de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, no es de extrañar que su figura tuviese una connotación negativa, que castigase a todas aquellas personas que no respetasen la santidad del catolicismo, y otra positiva, que premiase aquellas que si lo hiciesen, utilizando la figura de san Iñigo como cabeza de turco del control espiritual de la Iglesia en la región.

La toma de su figura como defensor del catolicismo no debió ser fruto de la casualidad, ya que, en vida, como abad de Oña, san Iñigo tuvo que tener cierto renombre y prestigio en León, Castilla, Aragón y Navarra, por las múltiples donaciones que recibió el monasterio bajo su abadiato. También aparece citado por ciertos cronistas y hagiógrafos acompañando al rey García Sánchez III de Navarra en las batallas de Calahorra (1045) y Atapuerca (1054), donde moriría el rey en sus manos.¹⁵ Pero la mayor parte de estos autores y sus obras están fechadas entre los siglos XVII-XIX, por lo que el desfase

¹²Pérez de Núeros, 1701: fols. 260-261.

¹³Mínguez Gutiérrez, 2011: 38; Bautista Dalmeto, 1612: 124.

¹⁴Porter, 2003: 27.

¹⁵Sandoval, 1792: 20-22; Lorenzo de la Mata y Sánchez Molledo, 2000: 6; Bautista Dalmeto, 1612: 94-95; Pérez de Núeros, 1701: fol. 264; Fuente, 1880: 132.

cronológico es demasiado grande como para poder tomar estos datos como verdaderos sin cuestionarlos.¹⁶

San Íñigo murió el 1 de junio de 1068 y fue enterrado en el claustro del monasterio del que había sido Abad durante 34 años, comenzando el culto a sus reliquias.

Reliquias de San Íñigo Abad

Tras su fallecimiento, el cuerpo del abad se mantuvo enterrado en el claustro hasta 1125,¹⁷ cuando sus reliquias fueron depositadas en una arqueta de madera, ubicada, hasta 1455, en un lugar impreciso de la iglesia y que el abad y los monjes del monasterio consideraron indecente para la importancia que tenían, por lo que construyeron una primera capilla de San Íñigo que conservó las reliquias del santo hasta comienzos del siglo XVI, cuando la reforma de la iglesia obligó al abad Juan de Roa a trasladar las reliquias a un nicho en el muro colindante al claustro, cerrado con sillería y oculto hasta finales del siglo XVI.¹⁸

En 1598, por orden del abad Juan Vaca, tras encontrar las reliquias, y probablemente por la importancia y fama que había adquirido la figura de san Íñigo en la región, sus restos fueron trasladados al altar mayor de la actual capilla de San Íñigo, construida por Juan de Colonia en 1496, entre los panteones Real y Condal, dos magníficas obras de ebanistería flamígera del siglo XV.

¹⁶Parece ser que el primero que citó tales acontecimientos fue Prudencio de Sandoval. Vicente de la Fuente, en una nota a pie de página de su obra: *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*, pone en entredicho la veracidad de los datos aportados por el cronista castellano, al decir: *Describe esta patética escena el Cronicón de Oña, diciendo: Ad quem venerabilis Enneco Abbas accedens, caputejus, dum adhuc spiraret (sicut traditur) in manibus suis accepit. (Crónica de D. Fernando I por Sandoval, fol. 7º).* Fuente, 1880: 132.

¹⁷Según Iñigo de Barreda, el santo estuvo enterrado bajo el actual reectorio, que en el siglo XI, antes de la reforma y ampliación del edificio en el siglo XII, era una de las pandas del claustro. Gómez Barreda, 2009: 105, 163-164.

¹⁸Arzalluz, 1950: 162-163.



Figura 1: Capilla de San Iñigo, Monasterio de San Salvador de Oña (s. XVII).¹⁹ Fuente: la Cosmopolilla.com

Este acontecimiento fue la excusa perfecta para fabricar una nueva arqueta-relicario, expuesta actualmente en el altar mayor y mucho más lujosa que la anterior, pues está forrada con láminas de plata y oro y posee piedras preciosas, engastadas por Plácido Santibañez en 1750. En este traslado, según Pérez de Neros, se encontró en el interior de la antigua arqueta de madera un pergamo con el enunciado: “Corpus Beati Eneconis. Abbatis huius Monasterij, qui floruit mira vita sanctitate et miraculis; et ideo autoritate Apostolica relatus est in Catalogum Sanctorum. Obite Anno Domini Millesimo quinquagessimo septimo sepultus fuit in claustro, et inde traslatus est in hoc altare”,²⁰ que ayudaría a dilucidar la historia de las reliquias.

¹⁹Pérez de Neros, 1701: fol. 266; Lorenzo de la Mata y Sánchez Molledo, 2000: 7; Arzalluz, 1950: 146-147; Gómez Barreda, 2009: 98-102.

²⁰ *El cuerpo del bienaventurado Iñigo Abad de este monasterio, que floreció con maravillosa santidad de vida y milagros, por la cual autoridad de la Santa Sede Apostólica, fue puesto en el catálogo de los Santos, murió el año del Señor de mil cincuenta y siete, fue sepultado en el claustro y de allí trasladado a este altar.* Pérez de Neros, 1701: fol. 266.



Figura 2: Arqueta-relicario de San Iñigo (1598).²¹Fuente: terranostrum.es

Las fuentes describen que, desde su muerte, las reliquias continuaron atrayendo multitud de fieles al monasterio a lo largo de toda la Edad Media. No sería de extrañar que ese fuera uno de los motivos de su primer traslado, ya que, parafraseando a Michel Camille, “las reliquias fueron durante siglos el centro de las estrategias espirituales en Occidente [...]. Mientras una imagen podía hacer presente lo ausente, las reliquias constituyan una presencia en sí”.²² De hecho, por sus facultades milagrosas, las reliquias de san Ignacio llegaron a tener tanta importancia para las poblaciones circundantes que el obispo de Burgos pidió al Papa Alejandro III la potestad para canonizar al abad el 19 de mayo de 1163, cuya santidad sería ratificada en 1259, cuando se concedieron 40 días de indulgencia a todos aquellos fieles que fuesen a ver y venerar las reliquias el día de san Ignacio.²³

En Calatayud la devoción a san Ignacio también fue cada vez mayor. Se documenta la existencia de una cofradía dedicada al santo desde 1387, aunque el acontecimiento más importante para la ciudad fue la obtención de una de sus reliquias en el siglo XVI, que

²¹Arzalluz, 1950: 164.

²²Camille, 2005: 103-104.

²³Lorenzo de la Mata y Sánchez Molledo, 2000: 6.

primero se conservó en la Colegiata de Santa María la Mayor, para pasar, en 1600, a la iglesia de San Benito, supuesto lugar natal del santo.²⁴ Esta reliquia se venera cada 1 de junio en la iglesia de San Pedro de los Francos, donde se conserva en la actualidad, a la vez que el sacerdocio representa el milagro de los “panes benditos” con aquellos fieles que van a adorarla.



Figura 3: Fiesta de San Iñigo en San Pedro de los Francos (5 de junio de 2018), Calatayud. Fuente: Centro de Estudios Bilbilitanos (CEB).

Desde entonces las reliquias se mantuvieron unidas 416 años, hasta el 8 de mayo de 2014, cuando el monasterio de San Salvador de Oña donó una parte del cuerpo del santo al monasterio de San Salvador de Leyre, en Navarra, lugar en el que el santo estuvo varios días poco antes de morir. Pero el último acontecimiento destacable del culto a sus reliquias se llevó a cabo en 2017, cuando abandonaron, por primera vez en su totalidad, el municipio de Oña y volvieron a Calatayud, supuesto lugar natal del santo. En un primer momento, las reliquias se llevaron en procesión hasta la Colegiata del Santo Sepulcro, donde el obispo de Tarazona hizo misa en su honor, para que, después, cientos de bilbilitanos acompañaran el cortejo hasta la iglesia de San Benito, hipotético lugar de nacimiento del santo.

²⁴Pérez de Núeros, 1701: fols. 266-267; Bautista Dalmeto, 1612: 105-1113.



Figura 4: Procesión con las reliquias de San Iñigo, Calatayud (2017). Fuente: iglesiaenaragon.com.

Es decir, en ambos casos se puede comprobar que, aunque la historia y vida de san Iñigo son inciertas, pues no se sabe hasta qué punto el mito se ha convertido en realidad, su devoción sigue siendo algo muy real, tanto en Oña, donde incluso se siguen paseando sus reliquias entre los enfermos que no pueden acudir al monasterio; como en Leyre, que pidió hace unos años una de sus reliquias; como en Calatayud, donde su reliquia sigue siendo venerada cada 1 de junio y donde quedó patente, en 2017, el poder de movilización y atracción que siguen ejerciendo sus reliquias y su leyenda sobre la población actual.

Bibliografía

Arcalluz, Nemesio (1950): *El Monasterio de Oña, su arte y su historia*, Burgos: Editorial Aldecoa.

Bautista Dameto, Juan (1612): *Historia de San Iñigo Abad del Monasterio de San Salvador de Oña*, Calatayud: Departamento de Cultura.

Borrás Gualis, Gonzalo (2002): *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*, Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos.

Briz Martínez, Juan (1620): *Historia de la fundación, y antigüedades de San Juan de la Peña, y de los reyes de Sobrarbe, Aragón, y Navarra, que dieron principio a su Real Casa, que se unió el Principado de Cataluña, con el Reyno de Aragón*, Zaragoza.

Camille, Michael (2005): *Visiones gloriosas*. Madrid: Ediciones Akal.

Cebolla Berlanga, José Luis/ Royo Guillén, José Ignacio/ Rey Lanaspa, Javier (1997): *La arqueología urbana en Calatayud. Datos para una síntesis*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos.

Gómez Barreda, Iñigo (2009): *Oña y su Real Monasterio*, Valladolid: Editorial Maxtor.
Fuente, Vicente de la (1880): *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*. Calatayud.

Lorenzo de la Mata, Francisco Javier y Sánchez Molledo, José María (2000): “Introducción”. En Bautista Dameto, Juan (2000): *Historia de San Iñigo Abad del Monasterio de San Salvador de Oña*, Calatayud: Departamento de Cultura.

Martínez de Villar, Miguel (1598): *Tratado del Patronado; antigüedades; gobierno, y varones ilustres de la Ciudad, y Comunidad de Calatayud y su Arcedianado*. Zaragoza.

Mínguez Gutiérrez, Miguel (2011): “Relación breve que trata de la vida y milagros de nuestro glorioso padre San Iñigo”. En *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 37-50.

Mínguez Gutiérrez, Miguel (1992): “El mozárabe San Iñigo de la reconquista, Abad de Oña y patrón de Calatayud”. En *III Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 111-126.

Pérez Moreno, Rubén (2019): “San Benito”. En Urzay Barrios, José Ángel (Coord.) (2019): *Calatayud. Historia, arte, arquitectura y urbanismo*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 226-232.

Pérez de Núeros y Femat, Juan Miguel (1701): *Historia, antigüedad y grandezas de la muy noble augusta ciudad municipal de Bilbilis en lo antiguo y en el moderno y leal, la fiel ciudad de Calatayud*, Calatayud.

Oceja Gonzalo, Isabel (1983): *Documentación del Monasterio de San Salvador de Oña (1032-1284)*, Burgos: Ediciones J.M. Garrido Garrido.

Porter, Roy (2003): *Breve historia de la locura*. Madrid: Turner Publicaciones.

Soro, Joaquín/ Sanmiguel Agustín (1992): “La primitiva iglesia de San Benito de Calatayud”. En *III Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 201-212.



LAS RELIQUIAS DE SAN MIGUEL DE ARALAR: IMAGEN, CULTO Y MEMORIA

Gabriel Jiménez Munárriz¹

A caballo entre el noroeste guipuzcoano y el noroccidente navarro, se levanta la sierra de Aralar. Sus extensas praderas han sido lugar de culto y territorio cargado de connotaciones religiosas desde tiempos inmemorables, como bien muestran los numerosos dólmenes y enterramientos neolíticos que se han encontrado.² Aralar, el Monte Excelso, es el emplazamiento en el que tradicionalmente se sitúa la aparición a don Teodosio de Goñi del arcángel San Miguel, «traendo consigo una pequeña efigie suya de madera, con su cruz unida, y levantada sobre su cabeza; las quales le dexò por prendas preciosas de su aparecimiento».³ Una leyenda que en la segunda mitad del siglo XX sería analizada pormenorizadamente –y desde un punto de vista antropológico– por Julio Caro Baroja, primeramente, en un artículo científico y, más adelante, en su obra *Ritos y Mitos equívocos*.⁴

La efigie (Fig. 1.), custodiada en el santuario de San Miguel de Excelsis –próximo a la localidad de Uharte Arakil–, es una imagen relicario de 66,5 centímetros de altura y 27 de anchura.⁵ Efectuada en plata sobredorada y con un alma de madera, su aspecto actual se debe, *grosso modo*, al platero barroco pamplonés José de Yabar.⁶ Dos serían los elementos principales que componen la pieza. El primero de ellos es la figura erguida del arcángel, con sus alas extendidas y sobre un pedestal de ornamentación curva, sinuosa y concéntrica a modo de nubes asimétricas y orgánicamente redondeadas. Una túnica talar de sencillos y angulosos pliegues cubre la totalidad de su cuerpo hasta los pies. Sobre esta, destaca –por la amplitud de su vuelo– un sobretodo ornado con motivos florales, abrazado por un «ceñidor de dibujo funicular».⁷ Casco y coraza son, prácticamente, las únicas prendas que vinculan a San Miguel con su faceta guerrera

¹Alumno del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza gjimenemun@gmail.com

²Jimeno Jurío, 1970: 8-9.

³Burgui, 1774 (a): 40.

⁴Caro Baroja, 1969: 293-345; 1989: 155-214.

⁵Estudio preliminar realizado sobre la imagen relicario del ángel de Aralar, 22 de enero de 2016, Ancho Villanueva, A., Balduz Azcárate, B. y Usúa Saavedra, C., Sección de Registro, Bienes Muebles y Arqueología, Gobierno de Navarra.

⁶García Gainza, 1994: 40.

⁷Jimeno Jurío, 1970: 28.

como «abanderado de los ángeles leales en lucha abierta contra el dragón»⁸, como «jefe de las milicias angélicas, vencedor de satán».⁹ Sus brazos alzados sostienen el segundo elemento, una cruz recruzada¹⁰ en cuyo centro se ubica una cruz latina que guarnece un fragmento del *Lignum crucis*.¹¹ Se genera de esta manera una particular iconografía que se ha relacionado con el mundo bizantino, tanto por la marcada concepción frontal de la pieza como por su similitud con modelos bizantinos.¹²



Fig.1.-Efigie de San Miguel de Aralar. Fotografía: Mikel Garciandía, cortesía de la Diócesis de Pamplona.

⁸Satrústegui, 1970: 288.

⁹Jimeno Jurío, 1970: 4.

¹⁰Fatás/Borrás, 2016: 363.

¹¹García Gainza, 1994: 46. Jimeno Jurío, 1970: 29.

¹²García Gainza, 1994: 41.

Aproximación a la efígie barroca: ligeras pinceladas en torno a sus vicisitudes y desdichas

En nuestra aproximación a la efígie de San Miguel de Aralar debemos partir de 1756, momento en el que artífice José de Yabar envolvió la imagen con «un precioso nuevo vestido de plata sobredorada, por orden del Doctor Don Juan Lorenzo de Irigoyen»¹³ en sustitución del antiguo vestido o estuche de plata. Queda constancia de esta intervención gracias al testimonio del padre fray Tomás de Burgui, ya que cuando se abrió el vetusto estuche en la sacristía del santuario de Aralar, todos los asistentes pudieron comprobar la presencia de dos tipos de madera en la conformación del núcleo interno de la pieza:

«Haviendole desprendido el Platero el antiguo vestido de plata, vimos todos, que el cuerpo, y la cabeza de la Imagen Sagrada eran de una misma especie de madera morena, y muy solida [...] en la Cruz, brazos, y alas [...] substituyeron los Antiguos las correspondientes piezas de otra especie de madera [...].»¹⁴

El alma de madera a la vista reveló un deterioro más que notable. Debemos recordar que el robo de 1687 conllevó la escisión de la cabeza del cuerpo de la efígie, pues aquella no se encontraba recubierta de plata –una envoltura que podría responder a época tardomedieval–.¹⁵ Tras haber apresado a los ladrones, y gracias a sus declaraciones, se pudo recuperar no solo el cuerpo (que habían hurtado) sino también la cabeza (arrojada al monte durante el suceso). Será entonces cuando don Juan Grande Santos de San Pedro, obispo de Pamplona, ordenaría a José Arano la restauración de la imagen.¹⁶ Desgraciadamente, esta intervención agravó las aflicciones de la talla líquena, al haber fijado madera y plata entre sí mediante clavos. A ello, debemos sumar «la sospecha [de] que [...] los devotos [llegaron] a quitarle porciones de madera para guardarlas como reliquias».¹⁷

En lo que a la cruz superior se refiere, «se puso embutida otra cruz pequeña de madera, que engastada en plata se halló en el Sagrario del Altar mayor de la Iglesia misma. Haviase conservado allí hasta entonces, reputada comunmente por Reliquia de *Lignum*

¹³Burgui, 1774 (a): 65.

¹⁴Burgui, 1774 (a): 65.

¹⁵Jimeno Jurío, 1970: 28.

¹⁶Doc. cit. nota 5.

¹⁷Arigita y Lasa, 1904: 66-67. Jimeno Jurío, 1970: 28-29. García Gainza, 1994: 41-42.

Crucis», «asegurada dentro de una caja de marfil».¹⁸ El padre Burgui indica que este fragmento de la reliquia de la Santa Cruz habría sido traído por el Infante don Ramiro tras la conquista de Jerusalén en 1099.¹⁹ Rodea a la figura de este infante navarro gran incertidumbre en cuanto a su participación en la primera Cruzada.²⁰ Gracias a Mikel Garciandía, Ministro Capellán de San Miguel de Aralar, pude saber que la arqueta que habría cobijado durante mucho tiempo el fragmento del *Lignum Crucis* se encuentra actualmente en la catedral de Pamplona (Fig. 2.).²¹ Se trata de una pieza eboraria actualmente datada entre los siglos XI-XII y cuya función pudo estar vinculada a la profesión de banquero o cambista –como se ha podido deducir de la compartimentación interna–.²² La mayoría de los especialistas señalan su procedencia oriental –concretamente egipcia–, pero hay otros que la enmarcan dentro de la tradición hispanomusulmana.²³



Fig.2.-Arqueta de marfil procedente del santuario de San Miguel de Aralar, Museo Diocesano de Pamplona. Fotografia: Gabriel Jiménez

¹⁸Burgui, 1774 (a): 65; 1774 (b): 37.

¹⁹Burgui, 1774 (b): 36-37.

²⁰Ubieto Arteta, 1947: 366-367. En esta publicación se dedica un apartado a recoger contrastadamente los datos y testimonios aportados por diversos autores en torno a la biografía del Infante Don Ramiro.

²¹Se trata de una de las piezas que conforman la Exposición Occidens.

²²Esta arqueta está siendo actualmente estudiada por la doctora Noelia Silva Santa-Cruz.

²³Informe histórico-artístico caja de marfil islámica santuario de San Miguel de Excelsis de Aralar, s/fecha, s/firma, Sección de Registro, Bienes Muebles y Arqueología, Gobierno de Navarra.

Finalmente, deben destacarse las esmeraldas engastadas en la cruz. Informa el padre Burgui que «en las quatro extremidades de la Cruz, se pusieron quatro esmeraldas, para mas adorno suyo».²⁴ Aunque el resto de autores que han escrito en torno a la efigie coinciden en la presencia de cuatro piedras preciosas, una mirada atenta permite observar únicamente tres.²⁵ Esto hace pensar en la posibilidad de que la cuarta esmeralda hubiera desaparecido, bien a raíz de un robo o como consecuencia de una intervención sobre la pieza. En este sentido, debemos señalar otro hurto acontecido, esta vez, en 1797. Mariano Arigita y Lasa comenta el suceso, verificado en un documento de carácter litúrgico, cuyas circunstancias precisas desconoce al no haber podido encontrar el proceso judicial.²⁶ Sin embargo, José María Jimeno Jurío habla de él como «el robo más espectacular», en el que siete individuos habrían saqueado la imagen y otros objetos del santuario, «robando cuanto pudieron». La efigie habría sido dividida en tres partes –rompiéndose madera y plata²⁷– y, tras apresar a los delincuentes, «se recuperó la fragmentada imagen en término de Errazu, aunque no la cabeza».²⁸ A pesar de que todo apunta a que encontró el documento judicial que Arigita y Lasa echaba en falta, no referencia en ningún momento la procedencia de la información aportada. El platero Iturrealde, al recomponer la efigie, tuvo que sustituir la cabeza por «un rostro metálico, que es lo que hoy se ve a través del cristal»²⁹.³⁰

Prácticas rituales extintas y presentes en el culto a San Miguel de Aralar

En la década de los 70, José María Satrústegui planteaba la existencia de un culto a la fertilidad tras las prácticas efectuadas en torno a San Miguel de Aralar. Como bien señaló, este ritual estrechamente relacionado con la fertilidad tendría una relevante importancia en una zona como esta, en la que durante largo tiempo tanto ganadería como agricultura han sido determinantes. Para defender su postura, Satrústegui aduce, principalmente, tres argumentos.³¹ En primer lugar, la posibilidad de que el *Milagro X*, recogido por José María Lacarra en *Milagros de San Miguel de Excelsis*, esté vinculado con la fertilidad. Según este milagro, la enfermedad que el rey don Pedro I tenía en sus

²⁴Burgui, 1774 (a): 66.

²⁵Jimeno Jurío, 1970: 29. García Gainza, 1994: 41.

²⁶Lib. VII de *Acuerdos*, f.109v. citado en Arigita y Lasa, 1904: 69-70.

²⁷Doc. cit. nota 5.

²⁸Jimeno Jurío, 1970: 29.

²⁹Doc. cit. nota 5.

³⁰Existe diversidad de opiniones con respecto a la cabeza de la efigie, cuestión que me ha sido imposible aclarar al no haber podido contemplar la pieza en directo.

³¹Satrústegui, 1970: 291-293.

órganos genitales habría sido sanada por intercesión del arcángel.³² El segundo sería la tradicional creencia sobre la existencia de una piedra en la iglesia de Aralar que garantizaba la fecundidad a las mujeres que asistían a misa disponiéndose sobre ella. Similares creencias se encuentran en la geografía circundante, en localidades como Oñati, Ujué o Javier.³³ Por último, señala la celebración de ritos de bendición de semillas el día de San Miguel. Concretamente relata que «[...] pueblos, como Arruazu, siguen todavía aferrados a la tradición y bendicen el día 29 de septiembre las tres semillas más representativas de sus cultivos».³⁴ Tal y como he podido saber gracias a Mikel Garciandía, este tipo de prácticas no se realizan en la actualidad.

En lo referente a los cultos persistentes, destacan las ascensiones de la feligresía al santuario (Fig. 3). Las más importantes acontecen el domingo siguiente a la aparición de San Miguel en el Monte Gargano³⁵, durante el Día de las Absoluciones³⁶ –esto es, el domingo siguiente a la festividad de San Agustín³⁷– y el 29 de septiembre –día de San Miguel–.³⁸ También deben mencionarse las múltiples visitas de la efigie a localidades e instituciones navarras. De todas ellas, la más importante es la que realiza a Pamplona la semana siguiente a Pascua, «el martes siguiente a la *Dominica in Albis*».³⁹ Aunque el origen de esta visita a la capital navarra se sitúa en 1127 (cuando la efigie acudió a la consagración de la catedral románica) no se haría anualmente hasta 1206⁴⁰, momento en que la chantría de Pamplona se hizo cargo de Aralar.⁴¹

³²Lacarra, 1969: 356-357.

³³Erkoreka, 1991: 167.

³⁴Satrústegui, 1970: 293.

³⁵8 de mayo.

³⁶También conocido como fiesta de la «solbezio».

³⁷28 de agosto.

³⁸Satrústegui, 1970: 291.

³⁹Arigita y Lasa, 1904: 139.

⁴⁰Arigita y Lasa, 1904: 78.

⁴¹<https://www.sanmiguelearalar.org/centro-de-espiritualidad/> [3 de abril de 2021].



Fig.3.- Feligresía procesionando junto a la efigie. Fotografía: Mikel Garcíandía, cortesía de la Diócesis de Pamplona.

Conclusiones

La última intervención sobre la efigie de San Miguel de Aralar, acontecida en 2016, tuvo como objetivo la conservación tanto de la forma como función de la pieza. Se resolvería «la realización de una réplica del vestido [...] en plata dorada», sin recurrir al moldeado –evitando, así, posibles daños–, para poder preservar el estuche barroco y, al mismo tiempo, continuar con la devoción a la efigie.⁴²Un culto que, a pesar de haber variado con el paso del tiempo, sigue vigente en la actualidad. En cualquier caso, la entidad que ha ido adquiriendo la imagen de San Miguel es de notable importancia, incluso fuera de Navarra, como bien muestra el hecho de que fuera recibida en 2018 en la madrileña iglesia de San Fermín de los Navarros.⁴³

⁴²Doc. cit. nota 5.

⁴³“El Ángel de Aralar ‘visitará’ Madrid”. En: *Diario de Navarra*, Pamplona, 25-I-2018: 35.

Bibliografía

Arigita y Lasa, Mariano (1904): *Historia de la imagen y santuario de San Miguel de Excelsis*. Pamplona: Imprenta y librería de Lizaso Hermanos.

Burgui, Tomás de (1774) (a): *San Miguel de Excelsis representado como Principe Supremo de todo el reyno de Dios en Cielo, y Tierra, y como protector excenso aparecido, y adorado en el Reyno de Navarra. Libro segundo, en que se representan su Aparicion, y Culto, su Proteccion, y Maravillas, en la cumbre del Monte Aràlar del Reyno de Navarra; con los sucesos de su favorecido Devoto Don Theodosio de Goñi, y con las excelencias de suImagen, y Templo de Excelsis. Se añade una representacion historica, en que se demuestra su especialissimo Patrocinio, à favor de España, acreditado en todos tiempos con la conservacion, defensa, y victorias de la Fè Divina en la Nacion Española, y Principalmente en Navarra, y demás regiones de la Cantabria*. Pamplona: Oficina de Josef Miguel de Ezquerro, Impresor de los Rs. Tribunales de su Magd. y sus Reales Tablas.

Burgui, Tomás de (1774) (b): *San Miguel de Excelsis representado como Principe Supremo de todo el reyno de Dios en Cielo, y Tierra, y como protector excenso aparecido, y adorado en el Reyno de Navarra. Libro tercero, en que se representan las grandes prerrogativas de su insigne Templo; su antiguedad, amplificacion, consagracion, y culto; copiosas Donaciones de Reyes, Prelados, y otros Devotos; el thesoro de sus Indulgencias, y Privilegios; y admirables prodigios del Arcangel Soberano*. Pamplona: Oficina de Josef Miguel de Ezquerro, Impresor de los Rs. Tribunales de su Magd. y sus Reales Tablas.

Caro Baroja, Julio (1969): “La leyenda de don Teodosio de Goñi”. En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 3 [Núm.], Pamplona, pp. 293-345.

Caro Baroja, Julio (1989): *Ritos y Mitos equívocos*. Madrid: Itsmo.

Erkoreka, Antón (1991): “Ritos de fertilidad”. En: *KOBIE. Serie Antropología Cultural*, 5 [Núm.], Bilbao, pp. 165-169.

Fatás, Guillermo/Borrás, Gonzalo (2016): *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial.

García Gainza, María Concepción (1994): “San Miguel de Aralar”. En: García Gainza, María Concepción (coord.) (1994): *El arte en Navarra I. Del arte prehistórico al románico, gótico y renacimiento*. Pamplona: Diario de Navarra, pp. 33-48.

Jimeno Jurío, José María (1970): “San Miguel de Aralar”. En: *Navarra. Temas de cultura popular*, 78 [Núm.], Pamplona, pp. 1-31.

Lacarra, José María (1969): “Milagros de San Miguel de Excelsis”. En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 3 [Núm.], Pamplona, pp. 347-361.

Satrústegui, José María (1970): “Reminiscencias de culto pre cristiano en la devoción a San Miguel”. En: *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 6 [Núm.], Pamplona, pp. 287-294.

Ubieto Arteta, Antonio (1947): “La participación navarro-aragonesa en la primera cruzada”. En: *Príncipe de Viana*, 28 [Núm.], Pamplona, pp. 357-383.



USOS Y DESUSOS. RELIQUIAS Y EL CABILDO METROPOLITANO DE ZARAGOZA EN LA EDAD MODERNA

Daniel Ochoa Rudi¹

La presencia de reliquias en los principales templos católicos del mundo fue una constante desde que, en el Concilio de Nicea (787), se impuso que cualquier iglesia consagrada debía de poseer alguna reliquia. Esta importancia dada a cualquier tipo de restos materiales dotados de un carácter de santidad fue corroborada, siglos más tarde, con el Concilio de Trento como herramienta de reacción contra el luteranismo.²

A partir de la sesión XXV, celebra en diciembre de 1563, el uso de las imágenes y reliquias sagradas pasaría a ser regulado y normativizado: se fijó que las reliquias insignes, por ejemplo, no podían ser enajenadas o trasladadas sin el visto bueno apostólico, debían ser expuestas a la feligresía en relicarios cerrados y el clero debía velar por la limpieza, el decoro y la custodia de los mismos objetos.³ Esta normativización pasó, después, a plasmarse en las constituciones sinodales de cada diócesis, atendiendo a los diferentes usos que se daban de las reliquias en un lugar o en otro.⁴ Ciertamente, las reliquias pasaron a formar una parte muy importante del ceremonial de las iglesias parroquiales y catedralicias. Estas huellas materiales de la santidad cumplían, así, con una triple funcionalidad: la meramente devocional de veneración de los fieles, la litúrgica de exaltación de una fiesta y, por último, con un carácter más material, el reafirmar el prestigio de una iglesia sobre otras.

Y es, bajo el presupuesto de estas tres funcionalidades, en las que encuadraremos nuestra propuesta de análisis de los *usos y desusos* de las reliquias por parte del cabildo catedralicio de Zaragoza, como institución, y de sus miembros -canónigos y dignidades- como parte de la élite social de la época moderna.

¹Contratado predoctoral FPU del Área de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza. ochoarudi@unizar.es. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del Grupo de Investigación de Referencia “Blancas-Historia Moderna” del Gobierno de Aragón y del Proyecto de Investigación PGC2018-094899-B-C51 del Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades. ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0002-1413-5040>

²López de Ayala, 1853: 361-367.

³Para ver más a fondo la normativización de la veneración pública de reliquias *vid.* Suárez, 1998: 257-290. Cofiño, 2003: 351-378. Serrano, 2018: 149-166.

⁴Cebrián, 1656: 72-73. Ibáñez de la Riva, 1698: 284-291.

Las reliquias y los cabildos catedralicios

El Concilio de Trento disminuyó las dotes administrativas y pastorales de los cabildos catedralicios a favor de la figura y autoridad de los obispos y sus curias diocesanas. La función de los primeros quedó prácticamente relegada a atender, mantener y fomentar un óptimo nivel cultural -de culto religioso- en la iglesia madre de cada diócesis: la catedral, que serviría de ejemplo para el resto de las iglesias del territorio.

Tanto es así que la iglesia-catedral no escatimaba esfuerzos para ensalzar el uso de las reliquias, especialmente en la organización de procesiones, traslaciones y/o fiestas de primer orden en el calendario cristiano. Esto estaba, a su vez, muy vinculado con el carácter exaltado, teatral y visual de la devoción popular postridentina. Se transmitía al pueblo aquella imagen de iglesia triunfante -por la ornamentación- y militante -a través de los huesos de mártires- tan recurrente durante el Barroco y el mundo de la renovación católica.⁵

Así pues, el vigilar por la custodia de las reliquias catedralicias conformaba uno de los deberes principales de los cabildos, aunque haya sido una de las funciones más desapercibidas hasta ahora. Los estatutos dejaban claro el celo que debía regir la conducta del tesorero y del sacristán mayor, encargados de la labor de vigilar el uso de las reliquias de la catedral, su limpieza e inventariado.⁶ Esto, además, se tenía en mayor consideración cuando la catedral del Salvador albergaba la que probablemente fuera una de las colecciones de reliquias más importantes del reino de Aragón.⁷ Su origen es tan antiguo como diverso, habiéndose enriquecido a lo largo de los siglos a través de donaciones de reyes, arzobispos, nobleza y clérigos capitulares. Tan solo la colegiata del Pilar, antes de la unión de ambos templos en 1676, podía hacerle competencia.⁸ Sin embargo, como apuntó Lorenzo Magalotti en su *Relazione ufficiale del viaggio di Cosimo III dei Medici* (1669): “en la sacristía del Pilar se pueden ver ricas reliquias en custodias de plata o

⁵Hsia Po-Chia, 2010: 65-122.

⁶*Estatutos de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*. ca. 1607. Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 10702, fols. 17v y 28r.

⁷Un estudio pormenorizado y concienzudo de las reliquias y relicarios en la catedral del Salvador de Zaragoza lo encontramos en Miguel/Casorrán/Andrés, 2011: 107-136.

⁸Un inventario detallado de las reliquias de la sacristía de la Santa Capilla del Pilar se localiza en Murillo, 1616: 265. Entre ellas, podemos destacar por su veneración “un pedaço harto grande de la testa de la gloriosa santa Ana”. Algunas reliquias donadas por Catalina de Beaumont, duquesa de Hijar: un *lignum crucis* y un pelo de la barba de Cristo, una espina de la corona de Jesús y un pedazo de velo de la Virgen María. O, también, las traídas a Zaragoza por orden de Carlos V: las reliquias de las once mil vírgenes, de santa Úrsula y santa Dorotea.

piedras preciosas; y, la verdad, que la fe y la veneración por algunas de ellas sería más universal si fueran menos antiguas e insignes”.⁹ Sea como fuere, lo que sí es cierto es que, después de dicha Unión, el cabildo metropolitano de Zaragoza formó conjuntamente una de las colecciones catedralicias más importantes de la Península Ibérica.¹⁰

Finalidades y usos de las reliquias del cabildo

Gracias a la edición y transcripción del ceremonial cesaraugustano de Mandura, podemos conocer algunos de los *usos* que el cabildo daba a las reliquias que poseía. Así, todos los años, a petición de la ciudad, el cabildo catedralicio recorría las calles en procesión con la saeta de san Sebastián hasta el convento de carmelitas calzados, donde estaba su capilla, para solemnizar la función del voto que tenía Zaragoza.¹¹

También podemos comprobar los usos de adorno litúrgico de los altares en las fechas señaladas, remarcando la graduación y preeminencia de unas fiestas sobre otras. El día de la Epifanía, era fiesta “solemnissima [...] por ser titular della y más ser fiesta de la primera classe [...]. El altar con todas las reliquias y cabezas, las empaleadas ricas y todos los ornamentos de altar ricos”.¹² El día de san Valero, otra de las fiestas principales de la Seo, había claustra y “capas ricas y el adreço del altar y empaleados todo rico, y los blandones y siete candeleros y lo demás como el día de los Reyes”.¹³ Mientras que, el día de San Vicente, la cabeza del santo era paseada por los racioneros. Y al altar se sacaban “todas las cabeças, excepto la de san Valero”.¹⁴

Las reliquias y su presencia, marcaba una jerarquía de las festividades a la vez que adornaba los espacios y fomentaba el culto a las devociones que el cabildo quisiera marcar. Todo esto con un claro objetivo: sorprender y agradar a la feligresía. Así lo

⁹Magalotti, 2018: 107.

¹⁰Además, se fue ampliando a lo largo de toda la Edad Moderna con reliquias de esos santos que podemos considerar “nuevos” o “postreformistas”: San Francisco de Sales, San Carlos Borromeo, San Ignacio de Loyola, Santa Teresa de Jesús, San Felipe Neri, Santo Tomás de Villanueva, San Camilo de Lelis... tal como aparece en el inventario de la sacristía de 1798. *Inventario de las reliquias, alajas preciosas de pedrería, oro i plata i demás muebles de la sacristía mayor i capillas del santo metropolitano templo del Salvador*. 4-5-1798. Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [ACSZ], fols. 3r-11v.

¹¹“Lleva el mayordomo de los beneficiados, a quien toca llevar en processiones y claustros reliquias, la saeta de San Sebastián en una caxilla de plata sobredorada con sus christales [...]. En segundas vísperas se saca la reliquia como en las primeras. En la misa da el presbytero la bendición con la misma reliquia, aunque algunos la han dado en el ofertorio”. Miguel/Andrés, 2015: 34.

¹²Miguel/Andrés, 2015:34.

¹³Miguel/Andrés, 2015: 37.

¹⁴Miguel/Andrés, 2015: 34.

expresa Faustino Casamayor en uno de sus diarios, al apreciar que el altar adornado de la Santa Capilla hacía “creer estar [a] uno en un pedazo de gloria”.¹⁵ Y es que, este, era el último fin del adorno cultual y de las reliquias.

Pese al interés que podía existir en la época por poseer reliquias de santos, no todas las instituciones tenían la capacidad y la oportunidad de tener un ajuar semejante al de la catedral. Por eso, son muchas las solicitudes que se hacían al cabildo con el fin de obtener la cesión de diversas jocalias y reliquias que sirvieran para solemnizar algunas funciones públicas. El cabildo, entonces, tenía la capacidad de decisión. En cabildo de 9 de octubre de 1676 se sometió a votación la petición del canónigo Juan de Aguas de prestar los tapices y varias jocalias para su nombramiento como rector. Se le concedió el permiso, siendo este una excepción, advirtiéndose que “se den solo por esta bez [...] y se tenga mui presente esto por lo que sucedió de la reliquia del señor san Bartolome y del brazo del santo san Pedro Arbués, que este se empeñó y de la reliquia se sacó la mitad”.¹⁶

De la decisión del capítulo metropolitano en su conjunto dependían los usos y los desusos de las reliquias. De hecho, un gran ejemplo de eso mismo lo podemos encontrar con el cuerpo del *santo* maestre de Épila, Pedro de Arbués. Con el traslado de su cuerpo desde el sepulcro original hasta la nueva capilla en 1664, con motivo de la beatificación del inquisidor, el cabildo decidió a quiénes repartir las reliquias del cuerpo insigne: una costilla al inquisidor general; un artejo a la inquisición de Aragón y a la villa de Épila; y otros restos a los obispos testigos, inquisidores y capitulares presentes en la traslación.¹⁷ Años más tarde, y como forma de promover el culto al *santo* todavía sin altar, el cabildo obsequió a don Juan José de Austria con “una reliquia de san Pedro Arbues engarzada en oro y diamantes con un cordoncillo de Portugal”, días después de su primer besamanos como Virrey de Aragón.¹⁸

Son numerosos los ejemplos que podríamos interpretar aquí, devenidos de la importancia que alcanzó en la sociedad postridentina la posesión de reliquias, como ya se ha demostrado en otros estudios de ámbito local¹⁹. Sin embargo, consideramos que las reliquias tuvieron especial relevancia dentro del mundo capitular y, en concreto, del

¹⁵Casamayor, 2020: 101.

¹⁶Libro de gestis de la Seo de Zaragoza (1670-1680), 9-10-1676. ACSZ, fol. 37r.

¹⁷Libro de gestis de la Seo de Zaragoza (1660-1669). 5-9-1664, ACSZ, fol. 49r.

¹⁸Libro de gestis de la Seo de Zaragoza (1660-1669). 5-7-1669. ACSZ, fol. 14v.

¹⁹Postigo Vidal, 2015.

ámbito catedralicio zaragozano. En él, las reliquias conformaban una seña de identidad y su posesión resaltaba y ponía en manifiesto la preponderancia de la iglesia metropolitana sobre el resto de las catedrales del territorio. Los cabildos catedralicios tenían encomendada una labor muy compleja para con las reliquias: su cuidado. El prestigio institucional y personal de sus capítulares dependía, entre otras cosas, del buen uso y de los oportunos desusos que dieran a estas herramientas de devoción contrarreformista. Queda pendiente para posteriores estudios analizar el significado y empleo que de estas dieron los canónigos en su vida más íntima y cotidiana.



Bibliografía

- Casamayor, Faustino (2020): *Años políticos e históricos de las cosas más particulares ocurridas en la Imperial, Augusta y Siempre Heroica ciudad de Zaragoza, 1786-1787.* Zaragoza: Editorial Comuniter [Transcripción y estudio a cargo de Juan Postigo Vidal].
- Cebrián Pedro, Juan (1656): *Constituciones sinodales del arzobispado de Zaragoza hechas por el ilustrísimo y excelentísimo señor don fray Juan Cebrián.* Zaragoza.
- Cofiño Fernández, Isabel (2003): “La devoción a los santos y sus reliquias en la iglesia postridentina: el traslado de la reliquia de San Julián a Burgos”. En: *Studia histórica. Historia Moderna*, 25, pp. 351-378.
- Hsia Po-Chia, Ronnie (2010): *El mundo de la renovación católica (1540-1770)*, Madrid: Akal.
- Ibáñez de la Riva-Herrera, Antonio (1698): *Constituciones sinodales del arzobispado de Zaragoza, hechas por el excelentísimo señor don Antonio de la Riva Herrera.* Zaragoza: Imprenta Pascual Bueno.
- López de Ayala, Ignacio (1853): *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento.* París: Librería de Rosa.
- Magalotti, Lorenzo (2018): *Viaje de Cosme III de Médici por España y Portugal (1668-1669).* Madrid: Miraguano Ediciones [Ed. y trad. de David Fermosel y José María Sánchez].
- Miguel García, Isidoro/Casorrán Bergés, Ester/Andrés Casabón, Jorge (2011): “Reliquias y relicarios en la catedral del Salvador de Zaragoza”. En: *Memoria Ecclesiae*, XXXVI, pp. 107-136.
- Miguel García, Isidoro/Andrés Casabón, Jorge (2015): *El ceremonial cesaraugustano del canónigo Pascual Mandura (1579-1604). Orden de las festividades que se celebran en el discurso del año por sus meses y también de las fiestas móviles.* Zaragoza: Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

Murillo, Diego (1616): *Fundacion milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar....* Barcelona: Imprenta Sebastián Matevad.

Postigo Vidal, Juan (2015): *La vida fragmentada. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII-XVIII)*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”.

Serrano Martín, Eliseo (2018): “La santidad en la Edad Moderna”. En: *Historia Social*, 91, pp. 149-166.

Suárez Quevedo, Diego (1998): “De imagen y reliquias sacras. Su regulación en las constituciones sinodales posttridentinas del arzobispado de Toledo”. En: *Anales de Historia del Arte*, 8, pp. 257-290.

PROTEGIENDO EL MOBILIARIO SAGRADO MEDIEVAL: LAS ILUSTRACIONES DE FRANCISCO AZNAR DEL RELICARIO DEL MONASTERIO DE PIEDRA (1877)

Guillermo Juberías Gracia¹

A través del presente estudio se aportan nuevos datos sobre las ilustraciones realizadas por el pintor zaragozano Francisco Aznar y García (1834-1911) del tríptico relicario del Monasterio de Piedra, en la provincia de Zaragoza. Estas imágenes acompañaban a un texto del historiador y arqueólogo José Amador de los Ríos (1816-1878) para un cuaderno publicado en 1877 perteneciente a la colección *Monumentos Arquitectónicos de España*. El objetivo de este capítulo es la puesta en valor de la labor de Francisco Aznar, un autor poco investigado, para la conservación y la difusión de este valioso relicario y para ello analizo un ejemplar del cuaderno conservado en la Biblioteca Nacional de España y varios dibujos originales pertenecientes a las colecciones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La ilustración decimonónica española y la puesta en valor del patrimonio medieval

“El arte y el esplendor en la forma o las ceremonias del tabernáculo o del templo, ¿eran cosas imprescindibles en la práctica del sistema de Moisés? ¿Eran necesarios para la perfección de alguno de los oficios simbólicos aquellos tapices azules, púrpura y escarlata? ¿Lo eran aquellos clavos de acero, aquellos pedestales de plata [...]?”

John Ruskin, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura* (1849)

La reivindicación del arte medieval como baluarte de la identidad nacional en el siglo XIX es un fenómeno bien conocido y estudiado. Autores como John Ruskin o William Morris, en el caso británico, o Viollet-le-Duc, en el francés, contribuyeron al estudio y a la puesta en valor del arte de la Edad Media, dando lugar a los llamados historicismos característicos de la arquitectura y las artes decorativas del siglo XIX. Estas tendencias también tuvieron su eco en España, sobre todo durante el periodo isabelino, en una época en la que desde las élites culturales se buscaron los referentes artísticos propios de la

¹Contratado Predoctoral FPU en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Miembro del grupo de investigación consolidado Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos FEDER. Contacto: guillermojuberias@unizar.es.

nación española, en un momento de gran inestabilidad política. Al respecto, en 1847, la joven Isabel II encargó a José de Madrazo, director del Museo Real, la creación de una galería de retratos de los reyes de la monarquía hispánica, partiendo de los soberanos visigodos. El proyecto tenía un fuerte carácter de legitimación monárquica y en él participaron pintores del círculo de José de Madrazo, como algunos de los miembros de su familia, o el propio Francisco Aznar, artista aquí investigado, que fue el autor de una imagen del rey Recaredo II, realizada hacia 1858.²

El periodo isabelino también supuso un impulso importante para el desarrollo de la Arqueología en España, prestando precisamente atención a la época medieval. En 1856 fue creada la Escuela Superior de Diplomática, integrando en su plan de estudios la Arqueología, la Numismática, la Epigrafía y la Historia de las Bellas Artes. Uno de los grandes pioneros del estudio de estas disciplinas en España sería precisamente José Amador de los Ríos, el autor del cuaderno aquí estudiado.

En esta época en la que se investigó el pasado medieval español desde las disciplinas de la Historia, la Arqueología y las Bellas Artes, también surgieron notables ediciones de libros y cuadernos ilustrados sobre el patrimonio de la nación, que fueron contando con imágenes realizadas por pintores de renombre, grabadas posteriormente con técnicas propias del siglo XIX que permitieron la introducción de color en las ilustraciones. Una de las primeras fue *Iconografía Española*, una “colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el s. XI hasta el XVII”, impulsada por el erudito oscense Valentín Carderera. José María Lanzarote relacionó este proyecto publicado entre 1855 y 1865 con la política desarrollada en aquellos años por parte del partido moderado, interesado en emprender una construcción nacional a partir de las glorias del pasado. Sin embargo, una parte de los grabados de esta publicación fueron ejecutados en París, a donde Carderera viajó en 1855 y en cuya Exposición Universal de aquel año presentó una parte de sus acuarelas.³

Carderera también colaboró con la publicación *España Artística y Monumental*, dirigida por el paisajista romántico Jenaro Pérez Villamil y publicada por la editorial parisina Hauser entre 1842 y 1850. Más que una aproximación científica a la salvaguarda del

²Pertenece a la colección del Museo Nacional del Prado. Núm. inventario: P005075.

³Lanzarote Guiral, 2016: 14.

patrimonio español, fue una colección de literatura de viajes ricamente ilustrada por diversos autores españoles.⁴

Otra de las empresas editoriales más celebradas, iniciada en el periodo isabelino, fue la colección de *Monumentos Arquitectónicos de España*, una iniciativa de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que había sido refundada bajo este nombre en 1857, momento en el que pasó a depender de la Universidad Central y a expedir un título oficial. La colección fue editada entre 1859 y 1881 y fue coordinada por Manuel de Assas, contando con José Amador de los Ríos en la comisión de publicación.⁵ Además, este historiador había propuesto en 1859 la utilización de un nuevo término, el de arte mudéjar, formulado en su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado *El estilo mudéjar en la arquitectura*.⁶ La buena posición académica de Amador de los Ríos contribuyó a la institucionalización del término, surgiendo en el recién creado Museo Arqueológico Nacional una sala de “Arte Hispano-mahometano y estilo mudéjar”, tal y como apunta Antonio Urquízar.⁷

Atendiendo a las ilustraciones que acompañaban a estas empresas editoriales, es necesario apuntar cómo la impresión de los grabados de *Monumentos Arquitectónicos de España* fue llevada a cabo por empresas y entidades nacionales. A mediados del siglo XIX surgieron iniciativas encaminadas a la mejora de la situación del grabado, cuyas técnicas se habían descuidado en España en la primera mitad de la centuria, careciendo de grabadores cualificados. La Real Academia de San Fernando tomó un decidido papel en la formación de estos profesionales, encomendándoles trabajos de primer orden como *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, publicada entre 1870 y 1885. Precisamente durante ese periodo la Academia se encargó de la supervisión de la edición de *Monumentos Arquitectónicos de España*, conservando además los materiales propios de la elaboración de las estampas: bocetos, diseños acabados, piedras litográficas, etc. De la edición se encargaba desde 1875 José Gil Dorregaray y de la impresión la Calcografía Nacional. La elección de los autores de los dibujos —entre los que cabe destacar a importantes artistas, arquitectos o restauradores como Alejandro

⁴Lanzarote Guiral, 2016: 36-37.

⁵Mederos Martín, 2010: 181.

⁶Discurso de D. José Amador de los Ríos leído en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en su recepción pública, 19 de junio de 1859, Archivo y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante citaré ABRABBAASF).

⁷Urquízar Herrera, 2009-2010: 205.

Sureda, Marcelino de Unceta, Pablo Gonzalvo, Rafael Contreras o Ricardo Velázquez Bosco—y de los grabadores—Bartolomé Maura, Domingo Martínez Aparici, etc.—, refleja ese deseo patriótico de encomendar proyectos de relevancia a artistas nacionales, motivación que se suma a la propia temática de la colección, orientada a la puesta en valor del patrimonio español.

Siguiendo ese mismo propósito y para completar el panorama aquí planteado, cabe destacar la publicación *Museo Español de Antigüedades*, dirigida por Juan de Dios de la Rada y Delgado e impulsada por el propio Museo Arqueológico Nacional y editada entre 1872 y 1880. También fue editada por Gil Dorregaray, cuyo fallecimiento puso fin a la publicación de esta revista y de *Monumentos Arquitectónicos de España*. *Museo Español de Antigüedades* contó con profesionales españoles de la ilustración y del grabado, entre ellos con Francisco Aznar, quien diseñó entre 1872 y 1875 siete de las láminas publicadas,⁸ que fueron además litografiadas por él mismo, como sucedió con algunas de las ilustraciones del relicario del Monasterio de Piedra.

Francisco Aznar y García y sus ilustraciones del relicario del Monasterio de Piedra

Antes de comenzar a analizar las ilustraciones del relicario del Monasterio de Piedra, resulta necesario introducir brevemente a su autor, un artista poco investigado. Francisco Aznar y García nació en Zaragoza en 1834.⁹ Su perfil profesional fue similar al de otros creadores coetáneos, con una primera formación en la Academia de Bellas Artes de San Luis en su ciudad natal y la posterior continuación de sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid. Disfrutó de una pensión de estudios en Roma, entre 1854 y 1858, donde entró en contacto con el círculo del pintor alemán Johann Friedrich Overbeck, máximo representante junto a Peter von Cornelius del movimiento nazareno, una tendencia dentro del romanticismo alemán de recuperación del arte medieval, desde una plástica idealizada y purista. A su regreso participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860, exponiendo las obras *San Hermenegildo en la prisión*—con la que obtuvo una condecoración y fue adquirida por el Estado para el Museo Nacional—¹⁰ y también *Un guerrero herido* y *Safo arrojándose al mar*, propiedad estas últimas de la Academia de San Fernando. Algunos autores, desde Manuel Ossorio hasta la historiografía

⁸VV.AA., 2013: 16.

⁹Ossorio y Bernad, 1868: 57-58.

¹⁰Museo Nacional del Prado. Número de inventario: P006422.

contemporánea, han juzgado estas obras de manera negativa por sus errores de dibujo y de composición,¹¹ cuando realmente, son representativas del purismo medievalista de la estética nazarena, una tendencia que influyó a Aznar en su juventud.

Además, en 1858 había sido autor del citado retrato del rey Recaredo II y llevó a cabo en los siguientes años abundantes trabajos de pintura decorativa, véanse el ornato del circo del Príncipe Alfonso, el monumento de Semana Santa de Señoras Comendadoras de Santiago y en 1866 se encargó de la decoración de las salas de las artes y la literatura en el célebre Café de Madrid. A esta intensa actividad artística hay que sumar sus trabajos de ilustración para colecciones como *Iconografía Española* o los aquí investigados para *Monumentos Arquitectónicos de España*. Esta carrera profesional se vio culminada con su ingreso en 1899 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con un discurso sobre Carlos de Haes y sobre las nuevas tendencias del arte decimonónico, tales como el prerrafaelismo, el arte de los nazarenos, el Impresionismo, el puntillismo y otros estilos artísticos que denomina como *repentismo, manierismo o idealismo*.¹² La contestación fue dictada por Rodrigo Amador de los Ríos, arqueólogo e hijo de José Amador de los Ríos, el autor del estudio al que acompañaban las ilustraciones de Aznar aquí analizadas.

Sobre el tríptico relicario, una obra bien conocida, investigada por diversos autores a lo largo de la historia, conviene apuntar cómo se trata de un mueble litúrgico fechado en 1390, que cerrado funciona como un retablo y abierto, gracias a sus puertas abatibles, como un relicario expositor. En su centro era atesorado el Sacro Dubio de Cimballa, la reliquia más sagrada propiedad del cenobio, conservada desde 1835 en la iglesia de Cimballa en un relicario de finales del siglo XVI.¹³

Centrándonos en las ilustraciones del tríptico relicario, hay que apuntar cómo tras la Desamortización de 1835 y el abandono del monasterio, la obra fue cedida en 1851 por Juan Federico Muntadas, propietario del Monasterio de Piedra a la Real Academia de la Historia, gracias a las gestiones llevadas a cabo por el este y por Pascual de Gayangos y Arce, Luis López Ballesteros y Felipe Canga Argüelles. El profesor Herbert González-Zymla relata los avatares acaecidos durante el traslado, en una operación que hoy en día

¹¹San Hermenegildo en la prisión fue criticada en este sentido por Alcolea, 1980: 130.

¹²*Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco Aznar y García*, 18 de junio de 1899, ABRABBAASF.

¹³Mañas Ballestín, 1989: 323-352.

sigue arrojando interrogantes.¹⁴ A su llegada a la Academia, su deficiente estado de conservación obligó a realizar una restauración sin conservarse imágenes de la pieza anteriores a 1851, lo que dificulta actualmente la distinción de las partes medievales de aquellas retocadas o rehechas en el siglo XIX. Por este motivo, las ilustraciones de Francisco Aznar publicadas en 1877 reflejan el aspecto del relicario tras la intervención ejecutada a su llegada a la Academia.



Figura 1.-Tríptico relicario del Monasterio de Piedra con las puertas cerradas. Francisco Aznar, 1877. Cromolitografía. Fuente: Biblioteca Nacional de España (BNE).

Las ilustraciones en cuestión aparecen en seis estampas al final del estudio elaborado por Amador de los Ríos.¹⁵ La primera representa el fondo del tríptico relicario, la segunda muestra varias hornacinas del entablamiento, la tercera una tabla del exterior, la cuarta el frente del relicario, la quinta es un dibujo de las pinturas del exterior y la sexta ilustra varios detalles de los ángeles músicos representados en la cara interna de las puertas del relicario. Todas ellas fueron dibujadas y coloreadas por Francisco Aznar y posteriormente grabadas por otros artistas. Fueron editadas en la Litografía de J. M. Matheu y la técnica empleada para la reproducción de las imágenes en color fue la de la cromolitografía. El tamaño de las hojas es de 570 x 755 mm, mientras que las medidas de la huella varían en cada ilustración.

¹⁴González-Zymla, 2013: 192-199.

¹⁵De los Ríos, 1877.



Figura 2.-Fondo con arquerías góticas del tríptico relicario del Monasterio de Piedra. Francisco Aznar, 1877. Cromolitografía. Fuente: BNE.

Los dibujos preparatorios para las ilustraciones se conservan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y constituyen un magnífico testimonio del proceso de elaboración de estas estampas. Como soporte utilizan un papel avitelado agarbanzado claro, con la filigrana de la marca J. Whatman, sobre el cual el pintor realizó un dibujo ejecutado a la tinta negra, coloreado con aguadas en varios colores y aplicación de polvo de oro con aglutinante para conseguir los fondos dorados que imitan al pan de oro en la pieza original. En los dibujos se indica la proporción respecto del original y algunos llevan el visto bueno de Federico de Madrazo, el director de la Academia, quien supervisaría de cerca este proyecto. En ellos, Francisco Aznar utilizó unas tonalidades muy vivas, aplicando una selección de colores de gran intensidad, neutralizando en parte el aspecto predominantemente dorado que tiene el relicario. En sus imágenes apreciamos una intención de representación minuciosa y casi arqueológica de los detalles pictóricos y escultóricos del tríptico, buscando la captación de las escenas con un realismo cercano a lo fotográfico. Este colorido de los dibujos aparece perfectamente traducido a las cromolitografías, para las cuales se emplearon los procedimientos calcográficos más avanzados de los que se disponía en España en aquel momento.¹⁶

¹⁶Bordes, 2014.

Francisco Aznar resolvió con gran maestría la representación de la tridimensionalidad en los detalles arquitectónicos del relicario, reproduciendo sus microarquitecturas utilizando un tipo de ilustración que recuerda a los grabados de Owen Jones sobre los ornamentos de la Alhambra de Granada (1842), que serían seguidos muy de cerca por los españoles Rafael y José Marcelo Contreras Muñoz, autores de las ilustraciones del número dedicado a la Alhambra en la colección *Monumentos Arquitectónicos de España*, acompañando a un texto de Juan Facundo Riaño.¹⁷ Todas estas referencias fueron necesariamente familiares para Francisco Aznar a la hora de ilustrar el relicario del Monasterio de Piedra.



Figura 3.-Ángeles músicos de la puerta izquierda, Tríptico relicario del Monasterio de Piedra. Francisco Aznar, 1877. Cromolitografía. Fuente: BNE.

Las ilustraciones elaboradas por Francisco Aznar no solo cumplen una función ornamental de complementación visual del estudio de Amador de los Ríos, sino que albergan un propósito claro de ahondar en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico español. El tríptico relicario había llegado en un estado de conservación deficiente a la Academia de la Historia y ciertas fuentes afirman que existía el propósito de sacar la obra al extranjero. Por este motivo y significando a esta pieza como una obra maestra del arte mudéjar,¹⁸ Francisco Aznar busca la reproducción fidedigna de los

¹⁷Riaño, 1870.

¹⁸Las estampas figuran clasificadas como: “Arte cristiano/estilo mudéjar/mobiliario sagrado”.

detalles más destacados del tríptico, consiguiendo una calidad cromática difficilmente alcanzable por los procedimientos fotográficos conocidos en esa época. Aun así, en 1892 Jean Laurent fotografió el relicario para el catálogo de la Exposición Histórico-Europea de aquel año.¹⁹

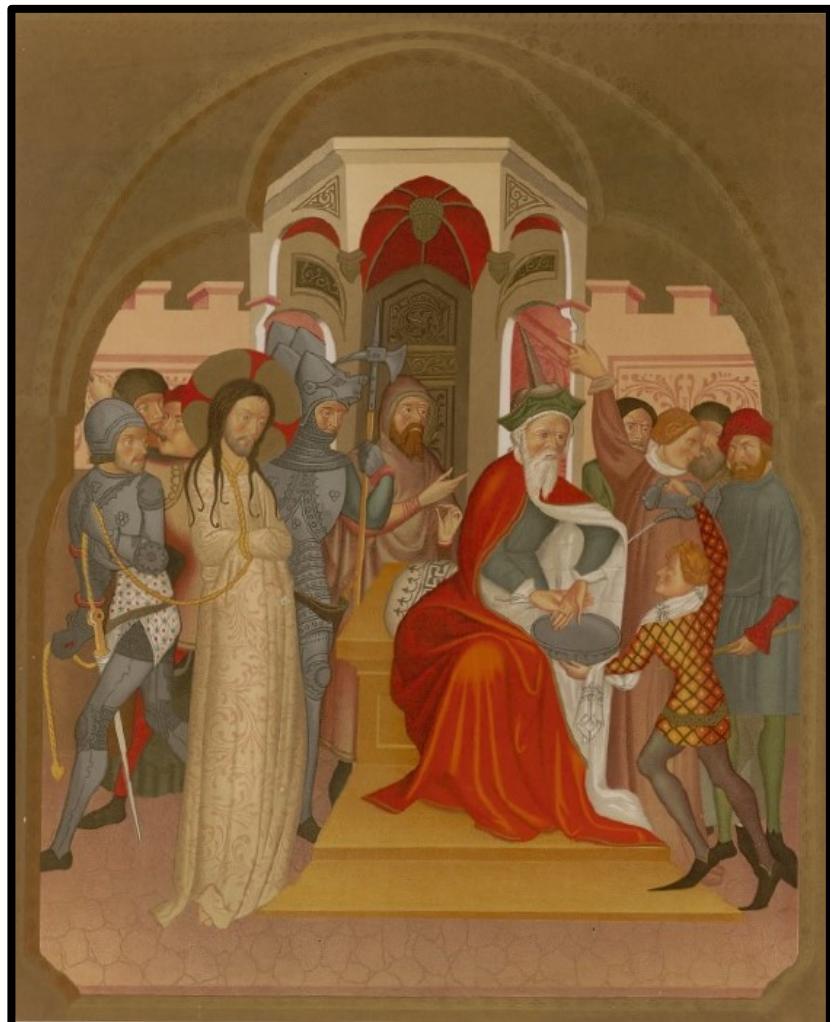


Figura 4.-*Escena de Pilatos lavándose las manos ante Jesús en la hoja derecha*, tríptico relicario del Monasterio de Piedra. Francisco Aznar, 1877. Cromolitografía. Fuente: BNE.

Conclusiones

Para finalizar, sería necesario ahondar en la calidad del trabajo de ilustración llevado a cabo por Francisco Aznar, patente en estas ilustraciones del tríptico relicario del Monasterio de Piedra. El artista también ejecutó imágenes de otros conjuntos de gran valor como el Tesoro de Guarrazar, diferentes arquetas y cálices del Monasterio de Santo

¹⁹González-Zymla, 2013: 200.

Domingo de Silos o las vidrieras góticas de la catedral de León. Por todo ello, podemos considerar a este autor zaragozano como un agente activo en la salvaguardia del patrimonio histórico-artístico medieval español en la segunda mitad del siglo XIX, siendo merecedor de futuras investigaciones que arrojarán luz sobre su producción.



Figura 5.-Arquetas y cáliz del monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos. Francisco Aznar, hacia 1864-1865. Cromolitografía. Fuente: Museo Nacional del Prado

Bibliografía

- Alcolea, Santiago (1980): *Pinturas de la Universidad de Barcelona. Catálogo.* Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Bordes, Juan (2014): *Monumentos Arquitectónicos de España (1852-1881).* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- De los Ríos, José Amador (1877): *Tríptico relicario del Monasterio Cisterciense de Piedra en Aragón.* Madrid: Imprenta de T. Fortanet y Calcografía Nacional.
- González-Zymla, Herbert (2013): *El altar relicario del Monasterio de Piedra.* Madrid-Zaragoza: Real Academia de la Historia-Institución Fernando el católico.
- Lanzarote Guiral, José María (2016): *Diarios de viaje de Valentín Carderera por Europa (1841-1861). París, Londres, Bélgica y Alemania.* Zaragoza: Institución Fernando el católico.
- Mañas Ballestín, Fabián (1989): “El retablo relicario del monasterio de Piedra”. En *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Actas I.* Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico», pp. 323-352
- Mederos Martín, Alfredo (2010): “Análisis de una decadencia. La arqueología española del siglo XIX. I. El impulso isabelino (1830-1867)”. En: *CuPAUAM*, 36, Madrid, pp. 159-216.
- Ossorio y Bernad, Manuel (1868): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX.* Madrid: Imprenta a cargo de Ramón Moreno.
- Riaño y Montero, Juan Facundo (1870): *Palacio árabe de la Alhambra.* Madrid: Imprenta y calcografía nacional.
- Urquízar Herrera, Antonio (2009-2010): “La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX”. En: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII*, 22-23, Madrid, pp. 201-216.
- VV. AA (2013): *El Museo Arqueológico Nacional en el "museo español de antigüedades".* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

RELIQUIAS PARA UN NUEVO TIEMPO. EL REDESCUBRIMIENTO DE LAS CATAUMBAS ROMANAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Francisco Javier Ramón Solans¹

Desde que en mayo de 1578 unos obreros descubrieran accidentalmente la entrada a la cataumba de Priscila en Roma, la historia de estos enormes cementerios subterráneos no ha dejado de fascinar a creyentes y estudiosos. El momento del descubrimiento no podía ser más oportuno ya que apenas quince años antes se había clausurado uno de los concilios más importantes de la cristiandad, el de Trento, que ofrecía una respuesta al desafío que la Reforma protestante había lanzado contra el catolicismo y contra prácticas como la veneración de las reliquias.

Desde un primer momento, se planteó el problema en torno a la autenticidad, comercio ilegal y muestras excesivas de devoción hacia estas reliquias. Por ello, para su control y gestión, en 1667 Clemente IX instituyó la Congregación de Indulgencias y Sagradas Reliquias, quedando desde 1672 la jurisdicción de las cataumbas bajo el control del custodio de las Sagradas Reliquias, nombrado por el cardenal vicario de Roma. Aunque en el siglo XVIII surgieran algunas voces críticas tanto dentro como fuera de la Ilustración católica, lo cierto es que las reliquias y, en especial, las reliquias romanas continuaron ocupando un papel muy importante en los creyentes.

En el siglo XIX, ante el desafío planteado por la Revolución, las reliquias romanas cobrarían una nueva dimensión. No sólo se trajeron y distribuyeron cuerpos santos de las cataumbas por todo el mundo cristiano, sino que también se exploraron y estudiaron sistemáticamente las cataumbas, redescubriendo nuevas galerías. Pero, sobre todo, el martirio permitía conectar simbólicamente los sufrimientos de la Iglesia primitiva con la presente y reivindicar a través de él un nuevo papel para el papa en el mundo católico.

¹Esta investigación ha sido posible gracias al programa Ramón y Cajal (RYC2019-026405-I/AEI/10.13039/501100011033) y los proyectos de investigación “La dimensión popular de la política en la Europa Meridional y América Latina, 1789-1889” PID2019-105071GB-I00 y “La España global. Las identidades españolas, en perspectiva trasnacional (1780-1936)” PID2019-108299GB-C21.

Entre la arqueología y apologética

Durante el siglo XIX, en el marco de las visiones históricas impulsadas desde el nacionalismo y el romanticismo, los católicos redescubrieron e idealizaron su pasado. Dos períodos llamaron poderosamente su atención: el cristianismo primitivo y una Edad Media idealizada de cruzadas y fe católica. Si bien los hallazgos de Pompeya y Herculano habían despertado ya un interés por la arqueología romana, fue durante el pontificado de Pío VII cuando este interés adquirió una nueva dimensión con la excavación y restauración del Coliseo y el Foro romano, la expansión de los museos vaticanos y el desarrollo de excavaciones por todo los Estados Pontificios. El primer romanticismo contribuyó a fijar esta visión idealizada de Roma, capital de la cristiandad, que sedujo a nobles y escritores católicos europeos.

Este interés se tradujo en un redescubrimiento científico de las catacumbas con una exploración sistemática de las catacumbas por la naciente arqueología cristiana. Para la institucionalización de esta disciplina fue decisiva la creación por Pío VII de la Academia pontificia de arqueología en 1810 y, en especie, la labor de dos de sus arqueólogos. Para el desarrollo de las catacumbas fue especialmente importante la labor del arqueólogo Giuseppe Marchi (1795-1860) y su discípulo Giovanni Battista de Rossi (1822-1894). El primero abrió a estudiosos y fieles las catacumbas y realizó algunas excavaciones, mientras que el segundo fue el responsable de uno de los hallazgos más importantes, el descubrimiento de las catacumbas de San Calixto en 1849, y fue el responsable del primer estudio conjunto de todas las catacumbas en *La Roma sotterranea cristiana descritta e illustrata* (1864-1877).

Sin embargo, estos descubrimientos no se tradujeron en un aumento de la circulación de reliquias. Entre 1675 y 1791, se habían distribuido unas 35.000 reliquias de las catacumbas romanas, mientras que en el período de 1814 y 1850 se extrajeron unas 2.000 reliquias. Las diferencias tienen más que ver con una creciente internacionalización de la difusión de las reliquias, hasta el siglo XVIII centrada principalmente en Italia, así como en el papel que desempeñaron en la Europa postrevolucionaria.² En esta época, la extracción de las reliquias responde a una necesidad de recarga sagrada tras un intenso período de revolución, guerra y excaustaciones.³ Algunas de estas reliquias desempeñaron un papel muy importante en la promoción del culto a santos y santas como

²Baciocchi/Duhamelle, 2016.

³Boutry, 1979 y Baciocchi/ Julia, 2009.

Aurelia en la Iglesia de *Notre Dame des Victoires* en París. Lejos de constituir un hándicap, la falta de detalles sobre su biografía e incluso de su nombre dejaba libre la imaginación, alimentando las leyendas en torno a sus vidas.⁴

Más que por su número, estas reliquias romanas destacaron por los discursos que se articularon en torno ellas. Las catacumbas ejemplificaban los sufrimientos de la Iglesia y permitían trazar paralelismos entre la Iglesia primitiva, perseguida por los romanos, y la Iglesia presente, acorralada por el materialismo, el liberalismo o el nacionalismo. Estas analogías aparecieron de manera muy temprana en la epopeya *Les Martyrs* (1809) del romántico católico Chateaubriand. Uno de los episodios donde más claramente se pudo percibir esta conexión fue en los festejos por el XVIII Centenario del martirio de San Pedro y San Pablo en 1867.⁵ Durante el centenario se canonizaron a 25 santos que representaban diversos momentos de la historia de la Iglesia católica, desde la Reforma hasta la evangelización de América. Momentos todos ellos que trazaban un hilo de continuidad entre las luchas pasadas de la Iglesia y el desafío que planteaba en el presente la unificación italiana.

El discurso del martirio tiene una clara dimensión política que implica dar la vida contra un orden injusto. Así, lo comprendieron desde muy pronto las diversas causas políticas que surgieron en época contemporánea y que transformaron a sus muertos en mártires de su causa. Especialmente llamativo sería el caso de Napoleón quien promovió con el apoyo de eclesiásticos italianos y franceses la invención de su propio santo, adaptando para ello un antiguo mártir cristiano, San Neópolis, que se celebraba el 2 de mayo y que pasaría a celebrarse el 15 de agosto, cumpleaños del emperador. San Napoleón se consolidaría como una de las principales fiestas del Imperio, vinculando el natalicio de Bonaparte con el cristianismo primitivo, la fiesta de la Asunción (15 de agosto) y la restauración del catolicismo en Francia.⁶

Los ecos de las catacumbas en España

España no permaneció ajena a este movimiento devocional como bien muestra Juan Ramón Royo García en el único estudio de conjunto dedicado a este fenómeno en España.⁷ Queda todavía por investigar los cuerpos librados a España desde las

⁴Boutry, 1979.

⁵Riall, 2010 y Viaene, 2004.

⁶Petit, 2015): 59-127.

⁷Royo García, 2019.

catacumbas y que, según los volúmenes de registros sobre cuerpos y reliquias del Archivo de la Custodia ascenderían a 120 entre 1814 y 1850, es decir, un 8,9% del total de aquellos años. Los documentos custodiados por dicha institución permitirían trazar una geografía de esta devoción martirial y conocer mejor los actores que intervinieron en este proceso, así como las razones que les llevaron a hacerlo. Además, también cabría explicar las razones del declive de esta práctica en la España contemporánea, ya que tanto en la España de los Austrias como de los Borbones se había mantenido bastante alta con 425 reliquias entre 1657 y 1700 y unas 438 entre 1701 y 1739.⁸

Del mismo modo, en el caso español observamos como las catacumbas romanas están íntimamente conectadas con la apología del cristianismo, así como con el contexto político español e internacional. En España, la primera obra dedicada exclusivamente a las catacumbas fue *Las Catacumbas o los mártires* (1849) del consejero de Fernando VII y de la regente María Cristina, José Muñoz Maldonado. La obra del conde de Fabraquer destacaría por poner la Historia al servicio de la religión y la monarquía.⁹ Durante la Regencia de Espartero, acompañó a la Reina María Cristina en su exilio a Roma, donde visitaron las catacumbas romanas y tuvo la idea de escribir esta obra, que acabaría de redactar en aquella misma ciudad durante el tumultuoso año de 1848. Fue precisamente cuando estaba acabando de dar los últimos retoques a este libro cuando el conde de Fabraquer fue testigo del asesinato del primer ministro romano Pellegrino Rossi, el exilio de Pío IX y el estallido de la revolución romana en la ciudad eterna. Todos estos acontecimientos están muy presentes en una obra que está dedicada a María Cristina y que presenta a una Iglesia cuyo triunfo frente al Imperio romano prefiguraba nuevas luchas. La Iglesia católica

esta autoridad santa, sin armas, sin guardias pretorianas, lucha hace diez y nueve siglos contra las corrupciones del mundo; delante de ella se inclinan todas las frentes... En ella reconocemos nosotros nuestra verdadera madre, el manantial donde bebimos en nuestros primeros años.¹⁰

Con ello, situaba el conflicto en términos del eterno enfrentamiento entre el mal y el bien y trazaba una genealogía de los enemigos sobre los que había triunfado la Iglesia católica:

⁸Vincent-Cassy, 2016.

⁹Ballesteros Dorado, 2014.

¹⁰Muñoz Maldonado, 1849a: 348

El catolicismo triunfará de la revolución, porque el catolicismo triunfante de los romanos, de los barbaros, de los herejes, de la filosofía del siglo XVIII, ha permanecido en pie en medio de tantas ruinas, porque asentado está sobre la mano de Dios, y lo que Dios tiene en su mano [no] lo suelta jamás.¹¹

En una breve historia del pontificado de Pío IX aparecida entre 1846 y 1848, Muñoz Maldonado incidía en esta lectura temporal, apareciendo la persecución de los mártires casi como la prefiguración de la Revolución romana de 1848.¹² Para este autor, el primer ministro asesinado, el conde Rossi era el de un mártir y, como tal, “lo llevaban secretamente, cual en otro tiempo los primeros cristianos habían enterrado a sus mártires, para no exponer sus restos a la profanación de los revolucionarios, cuyo odio no se había detenido en el sepulcro, y proyectaba arrastrarlo por las calles, si se le hubiesen decretado los honores fúnebres debidos a su alta clase”.¹³

El ejemplo de los mártires servía pues para mostrar una Iglesia católica que llevaba toda su historia combatiendo el mal, ya se revistiera con el rostro del paganismo, la herejía o la filosofía. Pero sobre todo, la primera recepción contemporánea de las reliquias en España estaba mediada, como se puede ver en este y otros textos de Muñoz Maldonado por los acontecimientos más inmediatos españoles y europeos. Así, el culto a los mártires de las catacumbas se planteaba como una reivindicación del poder del papado y una censura a la Revolución que había alejado a España de su magisterio.

¹¹ Muñoz Maldonado, 1849a: 353

¹² Para la lectura temporal de la contrarrevolución ver Ramón Solans, 2012.

¹³ Muñoz Maldonado, 1849b: 156.

Bibliografía

- Baciocchi Stéphane/ Duhamelle, Christophe (2016): “Les reliques romaines hors la ville, en quel lieu que ce soit du monde”. En: Baciocchi Stéphane/ Duhamelle, Christophe (eds.) (2016): *Reliques romaines : invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*. Roma : École française de Rome, pp. 1-100.
- Baciocchi, Stéphane/ Julia, Dominique (2009) : “Reliques et Révolution française (1789-1804)”. En: Boutry, Philippe/Fabre, Pierre-Antoine y Julia/Dominique (eds.) (2009), *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions*. París : Éditions EHESS, pp. 483-585.
- Ballesteros Dorado, Ana Isabel (2014): “Propaganda contra el poder absoluto en 1837: José Muñoz Maldonado”. En: *Bulletin of Hispanic studies*, 91, 4, pp. 365-382.
- Boutry, Philippe (1979): “Les saints des Catacombes. Itinéraires français d'une piété ultramontaine (1800-1881)”. En *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 91, 2, Roma, pp. 875-930.
- Muñoz Maldonado, José (1849a): *Las Catacumbas o los mártires. Historia de los tres primeros siglos del cristianismo*. Madrid: Establecimiento tipográfico de D.F. de P. Mellado.
- Muñoz Maldonado, José (1849b): *La Revolución de Roma. Historia del poder temporal de Pío IX, desde su elevación al trono hasta su fuga de Roma y convocatoria de la Asamblea Nacional en 30 de diciembre de 1848*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado.
- Petit, Vincent (2015): “Saint Napoléon. Un saint pour la nation. Contribution à l'imaginaire politique français”. In: *Napoleonica. La Revue*, 23, 2, París, pp. 59-127.
- Ramón Solans, Francisco Javier (2012): “Conjugando los tiempos presentes. Figuras temporales de la contrarrevolución española (1789-1814)”. En: *Historia y Política*, 28, 2, Madrid, pp. 215-244.

Riall, Lucy (2010): “Martyr Cults in Nineteenth-Century Italy”. En: *The Journal of Modern History*, 82, Chicago, pp. 255-287.

Royo García, Juan Ramón (2019): “El culto a las reliquias en la edad contemporánea”. En Alfaro Pérez, José/Naya Franco, Carolina (eds.): *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza, pp. 278-315.

Viaene, Vincent (2004): “Gladiators of Expiation: the Cult of the Martyrs in the Catholic Revival of the Nineteenth Century”. In *Studies in Church History*, 40, Cambridge, pp. 301-316.

Vincent-Cassy, Cécile (2016): “Les reliques des saints des catacombes romaines en Espagne avant et après les Habsbourg : à propos des Déchaussées royales de Madrid”. En: Baciocchi Stéphane/ Duhamelle, Christophe (eds.) (2016): *Reliques romaines : invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*. Roma: École française de Rome, pp. 695-720.



MARAVILLA DE MARAVILLAS. LAS RELIQUIAS EN *EL NOMBRE DE LA ROSA*

Carlos Español Fauquié¹

*Y, maravilla de maravillas, vi, debajo de una campana de vidrio
y sobre un cojín rojo bordado de perlas,
un trozo del pesebre de Belén* (Eco, 1988: 524).

*El nombre de la rosa*² no es un códice medieval, ni un manuscrito perdido, ni un raro incunable buscado por los bibliófilos; es una novela. Y también, el título de una película³ basada en esa novela, y más recientemente, el de una serie de televisión.⁴

La obra de Umberto Eco (1932-2016) fue publicada en España en 1982⁵, dos años después de la edición italiana, siendo un éxito que ha perdurado hasta nuestros días. Incluso llegó a ser en alguna Universidad española texto de lectura obligada para los estudiantes de Historia Medieval.⁶

Ambientada en una abadía benedictina del norte de Italia, los hechos se desarrollan a lo largo de unos pocos días del mes de noviembre de 1327⁷, en los que se produce la muerte

¹Investigador independiente: cmespanol@gmail.com

²Entendemos que esta es la correcta forma de escribir el título de la novela en español, y no *El nombre de la Rosa*, o *El Nombre de la Rosa*, como figura en ocasiones. En la traducción inglesa aparece con varias mayúsculas, *The Name of the Rose*. En el original italiano el autor lo escribió sin mayúsculas, *Il nome della rosa*, de ahí que adoptemos este formato.

³Producción ítalo-franco-alemana de 1986 dirigida por Jean-Jacques Annaud y protagonizada por Sean Connery, Christian Stater, F. Murray Abraham, Feodor Chaliapin, Jr., entre otros.

⁴Producción ítalo-alemana de 2019, para la televisión, dirigida por Giacomo Battiato.

⁵De la novela se han editado innumerables ediciones y reediciones en español, la primera por la Editorial Lumen en 1982, con traducción de Ricardo Pochtar. En 1985 se publicó en libro aparte y también por la misma editorial, un texto explicativo del proceso de redacción de la novela escrito por el propio Eco con el título de *Apostillas a El nombre de la rosa*. También Lumen publicó en 1988 una segunda versión que contiene las *Apostillas*, así como la traducción al español de los textos latinos que aparecen en la novela realizada por Tomás de la Ascensión Recio García. Será esta edición la que se utilizará a lo largo de este trabajo, así como las observaciones y notas de los traductores.

⁶En los años ochenta del siglo pasado el profesor Ángel San Vicente Pino, de la Universidad de Zaragoza, invitaba a su lectura a los alumnos de Bibliología. Memorables resultan en la novela las páginas dedicadas al *scriptorium*, el trabajo que en el mismo se realizaba y el contenido del catálogo de la biblioteca (Eco, 1988: 223-226); la descripción de los códices que examinan Guillermo y Adso en su primera visita a la biblioteca (Eco, 1988: 206-217, en particular 210 y 211) o los descubiertos en la siguiente visita (Eco, 1988: 379-398), en especial las que dedica a describir el hallazgo de varios ejemplares de los comentarios al *Libro del Apocalipsis* de Beato de Liébana (Eco, 1988: 384).

⁷Como curiosidad, ese mismo año murió Jaime II de Aragón. Y tres años antes se desarrolló el proceso y ejecución por brujería de Alice Kyteler, en Irlanda, en 1324, y al que se refiere Bernardo Gui, figura histórica y otro de los personajes de la novela, recordando a fray Guillermo su intervención en el mismo como inquisidor (Eco, 1988:401). En 1326 en la bula *Super Illius specula* el papa Juan XXII otorgará a la brujería la categoría formal de herejía (García Cárcel, 1987: 44).

misteriosa de varios miembros de la comunidad y cuya investigación es encomendada por el abad Abbone de Fossanova al franciscano fray Guillermo de Baskerville, de visita en el cenobio junto con su pupilo Adso de Melk. El motivo de esta visita es la celebración de una reunión teológica entre una legación papal y miembros de las órdenes benedictina y franciscana, enfrentadas en la discusión sobre la pobreza de Jesucristo.

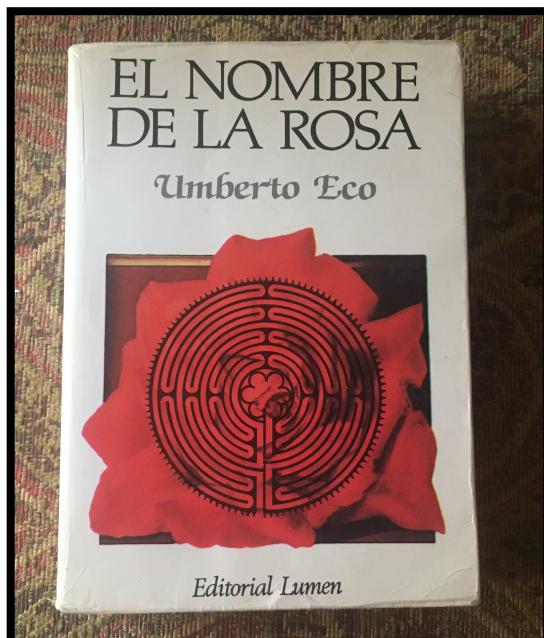


Figura 1. Portada de la primera edición española de la Editorial Lumen, publicada en 1982. Foto del autor.

El tema de las reliquias, su acumulación como muestra de riqueza o prestigio, y su colecciónismo, aparece en la obra de Eco con anterioridad a la publicación de la novela de *El nombre de la rosa*; por ejemplo, en un capítulo de *Las poéticas de Joyce* de 1965 o en un artículo, “Entramos en la Edad Media”, publicado en la revista española *Triunfo* en 1972. Siguió en obras posteriores hasta incluso en alguna de sus últimas publicaciones, como el artículo “*A la espera de una semiótica de los tesoros*” publicado en 2015. Y por supuesto en su novela *Baudolino*⁸, cuya trama gira alrededor de la falsificación y venta, precisamente, de reliquias.

Referencias a las reliquias y relicarios a lo largo de la novela

1.-El relicario como exponente gráfico de la cara de Salvatore

Eco utiliza una referencia a las reliquias y los relicarios como elemento identificador de ideas y conceptos, pero también como exponente y ejemplo gráfico. Así, cuando Adso

⁸Publicada en Italia en el año 2000 y en España por la Editorial Lumen en 2001, con traducción de Helena Lozano Miralles.

describe la cara del jorobado Salvatore de Monferrato afirma que estaba “compuesta de fragmentos de caras ajenas” como “relicarios [...] fabricados con los restos de otros objetos sagrados”. Consciente de la evidente irreverencia de semejante comparación, añade entre paréntesis una frase tomada de Virgilio, *si licet magnis componere parva*, si es lícito comparar lo pequeño con lo grande.⁹

2.-La socarrona argumentación de fray Guillermo sobre la necesidad de seguir fabricando relicarios

En otro pasaje de la novela, en las Vísperas del primer día, (cuando Guillermo y Adso conocen a Nicola da Morimondo, el maestro vidriero de la abadía), se describe la labor en la que se encontraba trabajando, “un relicario, todavía sin acabar, pero en cuyo armazón de plata ya había empezado a engastar vidrios y otras piedras”. En el diálogo que Guillermo mantiene con el vidriero, este reconoce haber perdido en las piezas que elabora la calidad lograda por sus antecesores, a los que califica como gigantes, momento en el que el franciscano parafraseando a Bernardo de Chartres, afirma “somos enanos, pero enanos subidos sobre los hombros de aquellos gigantes, y, aunque pequeños, a veces logramos ver más allá de su horizonte”.¹⁰ Eco deja claro que Guillermo defiende posturas de apertura y progreso propias de la escuela de la Universidad de Oxford y que se alejan de las de la Universidad de París, defendidas por los dominicos¹¹. Nicola reprocha a Guillermo su planteamiento y afirma que cuando vea los relicarios que se custodian en la cripta del tesoro le parecerán una burda imitación los que él está confeccionando. La respuesta del franciscano, bromeando, cuestiona la necesidad de seguir haciendo nuevos relicarios habiéndolos de tal calidad, pues se llenaría el mundo de ellos si a eso se dedicaran los maestros cristaleros. Y añade socarronamente, “en una época tan poco prolífica en santos de donde obtener reliquias”, para terminar mostrando a Nicola sus lentes como ejemplo de dónde pueden llegar los avances en su arte, quien sorprendido, exclama, “oculi de vitro cum capsula”.¹² Guillermo le informará de cómo los consiguió y de la dificultad de su fabricación, llamándolos par de “vitrei ab oculis ad legendum”.¹³

⁹Eco, 1988: 62. Frase que utiliza Virgilio en la primera de sus *Églogas* y también en las *Geórgicas*. Eco aclara su significado al añadir si es lícito el comparar “las cosas diabólicas con las divinas”. Ver nota en Eco, 1988: 614.

¹⁰Con el título *A hombros de gigantes* publicó en 2018 la Editorial Penguin Random House una recopilación de clases magistrales impartidas por Umberto Eco en la Universidad.

¹¹Eco, 1988: 109. Parafrasea aquí el autor un texto de Bernardo de Chartres fechado hacia 1159, “nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentis,” tantas veces imitado y citado.

¹²Eco, 1988: 110. Traducido como “ojos de vidrio con funda”, Eco, 1988: 615.

¹³Eco, 1988: 110. Traducido como “vidrios de los ojos para leer”, Eco, 1988:615.



Figura 2. Fray Guillermo con sus “oculi de vitro cum capsula”. Captura de fotograma de la película *El nombre de la Rosa*.

3.-La iluminación de manuscritos como símil del esplendor de los relicarios guardados en la abadía

La tercera ocasión en la que se mencionan los relicarios en la novela se produce cuando Guillermo y Adso entran en el *scriptorium* y se describe el trabajo que realizan Magnus de Iona, ablandando con yeso un pergamo, y Rábano de Toledo, trazando líneas horizontales en un folio, para concluir que “las dos láminas se llenarían de colores y formas, y cada página sería como un relicario, resplandeciente de gemas engastadas en la piadosa trama de la escritura”.¹⁴En todo momento trasciende el entusiasmo que los códices producen en fray Guillermo y que parece un trasunto de la fascinación que los mismos provocaban en Umberto Eco.

¹⁴Eco, 1988: 226.

4.-Picaresca y reliquias: bandas de vagabundos, charlatanes y vendedores de reliquias

Muchas páginas después, cuando Adso recuerda la historia de Salvatore que le había contado fray Guillermo¹⁵, su condición de simple, pero no de necio, su deambular por media Europa en búsqueda de un mundo mejor junto con bandas de vagabundos¹⁶, introduce una completa relación de los mismos entre los que incluye a los “vendedores de reliquias”. Hemos de recordar que este es el tema de *Baudolino*, una de las novelas ya citadas que es un claro ejemplo de la afición de Eco a las listas de todo tipo, que incluso le llevó a publicar un libro y un artículo sobre ese tema.¹⁷

5.-Pruebas para la hoguera: las reliquias de herejes

Interesantísima es la siguiente mención que se realiza en la novela a las reliquias, pues se introduce un elemento nuevo, la reliquia de herejes. El inquisidor Bernardo Gui interroga al cillerero Remigio de Varagine y le obliga a reconocer que eran suyas unas cartas de Dulcino, líder de la secta de los dulcinistas, condenada por herética. En un hábil interrogatorio doble, casi un careo, Gui interroga también al todopoderoso bibliotecario Malaquías de Hildesheim quien jura haberlas recibido de Remigio a su llegada al monasterio para que las custodiara en la biblioteca, cosa que hizo sin haberlas leído y sin sospechar su carácter herético. En este momento Bernardo Gui lanza la siguiente acusación: “¿acaso es habitual en esta abadía disputarse las reliquias de los herejes muertos en la hoguera?”. La afrenta está dirigida directamente a la autoridad del Abad

¹⁵Eco, 1988: 62. Guillermo parece conocer la historia de Salvatore anterior a su ingreso en la comunidad de la abadía, y su pertenencia a los dulcinistas, al escuchar la expresión “penitenciágite”, el grito de guerra de este grupo herético.

¹⁶Eco, 1988: 230: “Falsos monjes, charlatanes, trámpulos, truhanes, perdularios y harapientos, leprosos y tullidos, caminantes, vagabundos, cantores ambulantes, clérigos, apátridas, estudiantes que iban de un sitio a otro, tahúres, malabaristas, mercenarios inválidos, judíos errantes, antiguos cautivos de los infieles que vagaban con la mente perturbada, locos, desterrados, malhechores con las orejas cortadas, sodomitas, y mezclados con ellos, artesanos ambulantes, tejedores, caldereros, silleros, afiladores, empajadores, albañiles, junto con pícaros de toda calaña, tahúres, bribones, pillos, granujas, bellacos, tunantes, faramalleros, saltimbanquis, trotamundos, buscones, y canónigos y curas simoníacos y prevaricadores, y gente que ya sólo vivía de la inocencia ajena, falsificadores de bulas y sellos papales, vendedores de indulgencias, falsos paralíticos que se echaban a la puerta de las iglesias, tránsfugas de los conventos, vendedores de reliquias, perdonadores, adivinos y quiromantes, nigromantes, curanderos, falsos mendicantes, y fornicadores de toda calaña, corruptores de monjas y muchachas por el engaño o la violencia, falsos hidrópicos, epilépticos fingidos, seudo hemorróidicos, simuladores de gota, falsos llagados, e incluso falsos dementes, melancólicos ficticios”.

¹⁷Eco, 2011, así como un libro con el mismo título, *El vértigo de las listas*, Editorial Lumen, 2009.

Abbone, pues “no había acusación más insidiosa que la de recoger reliquias de herejes”.¹⁸ Tal afirmación reiterará Bernardo pocas páginas después, cuando está exponiendo las conclusiones tras su interrogatorio al cillerero, y resumiendo su participación en la banda de Dulcino, le acusa directamente de haber “conservado estas cartas como reliquias”.¹⁹ Gui redondea de este modo su argumentación contra Remigio, vencido y desolado, y le exige que confiese sus pecados.

6.-A modo de inventario: la relación de reliquias y relicarios conservados en el tesoro de la abadía

Será en el capítulo de la hora prima del sexto día, cuando Eco haga aparecer en la novela las reliquias y los relicarios de forma más evidente como elemento de la narración. Tras el arresto de Remigio, es nombrado nuevo cillerero Nicola da Morimondo (hasta entonces responsable de la conservación de la cripta del tesoro) y es entonces cuando muestra a Guillermo y a Adso las maravillas que allí se conservan, mientras supervisa la limpieza de los relicarios²⁰. Se inicia en ese momento un largo diálogo entre Nicola y Guillermo en el que este le pregunta sobre las luchas de poder en la abadía, sobre el origen del abad Abbone, el de los distintos bibliotecarios que se habían ido sucediendo y sobre Jorge de Burgos. Le cuenta la tradición, no siempre cumplida, de que el ayudante del bibliotecario sucede al titular, y de que a la muerte del abad sea nombrado el bibliotecario. Estos y otros hechos oscuros de la historia de la abadía hacen que Nicola manifieste que a él no le han interesado esas luchas de poder y sólo sus “vidrios y relicarios”.²¹ Presa del desasosiego que le está generando recordar tantas conjuras y maquinaciones, concluye con una frase fatalista “a esto se ha reducido también esta abadía, a un nido de víboras, surgido por arte de mala magia en lo que antes era un relicario destinado a guardar miembros santos”.²²

Fue en este momento cuando el nuevo cillerero dirige a sus visitantes hacia las maravillas del tesoro de la abadía: “nos llevó a ver los relicarios que constituían la gloria de aquel

¹⁸Eco, 1988: 459. Sobre la conservación de reliquias de herejes puede recordarse ahora la disputa suscitada sobre los restos de Prisciliano y la creencia de que los mismos sean los que se encuentran en la catedral de Santiago de Compostela, y no los del apóstol (Sánchez Dragó, 1997: 526).

¹⁹Eco, 1988: 464.

²⁰Eco, 1988: 508.

²¹Eco, 1988: 512.

²²Eco, 1988: 513.

lugar”, mostrándoles orgulloso la colección. Listados de reliquias similares se encuentran en los inventarios de innumerables catedrales e iglesias de toda Europa, pero a nivel literario no podemos olvidar el que nos narra Boccaccio en el *Decamerón*²³ o Alfonso de Valdés en su *Diálogo de las cosas acaecias en Roma*²⁴. La relación y descripción de las reliquias del tesoro de la abadía es la que sigue (evidentemente sin la numeración correlativa)²⁵:

1. La punta de la lanza que atravesó el flanco del Salvador.
2. Un trozo del venerable madero de la santa cruz.
3. Un clavo de la cruz.
4. Un trozo de la corona de espinas.
5. Un jirón amarillento del mantel de la última cena.
6. La bolsa de San Mateo.
7. Un hueso del brazo de Santa Ana.
8. Un trozo del pesebre de Belén.
9. Un palmo de la túnica purpúrea de San Juan Evangelista.
10. Dos de las cadenas que apretaron los tobillos del apóstol Pedro en Roma.
11. El cráneo de San Adalberto²⁶.
12. La espada de San Esteban.
13. Una tibia de Santa Margarita.
14. Un dedo de San Vital.
15. Una costilla de Santa Sofía.
16. La barbilla de San Eobán.
17. La parte superior del omóplato de San Crisóstomo²⁷.

²³Boccaccio, 1999: 386. En esta página del *Decamerón*, enumera el dedo del Espíritu Santo tan entero y sano como nunca lo estuvo; el tupé del serafín que se apareció a San Francisco, una de las uñas de los querubines; algunos de los rayos de la estrella que se apareció a los tres Magos de Oriente; una ampolla con el sudor de San Miguel cuando combatió con el diablo; una ampolla con algo del sonido de las campanas del templo de Salomón; una pluma del arcángel Gabriel o los carbones con los que fue asado el bienaventurado mártir San Lorenzo, entre otras reliquias.

²⁴Valdés, 1946: 121-123. Valdés se refiere a la cabeza de Santa Ana que se puede ver en Dura, Alemania, o en Lyon de Francia; que el prepucio de Nuestro Señor lo ha visto en Roma y en Burgos, la cabeza de San Juan Bautista en Roma y en Amiens; los clavos de la cruz, de los que recuerda que eran tres, que ahora se pueden ver uno en Roma, otro en Milán, otro en Colonia, otro en París, otro en León, y otros infinitos. De los dientes que mudaba Nuestro Señor cuando era niño, pasan de quinientos los que hoy se muestran solamente en Francia. Sobre la leche de Nuestra Señor, cabellos de la Magdalena, muelas de San Cristóbal no tienen cuenta.

²⁵Eco, 1988: 513-514.

²⁶Al respecto otras fuentes detallan el hallazgo en 1127 del cráneo de San Adalberto en la catedral de Gniezno, en Polonia, de donde se creía robado en 1038, y en la que se conservó hasta que fue robado de nuevo en 1923 (Kubiaczyk, 2018: 69).

²⁷No hemos localizado menciones anteriores a San Crisóstomo en la obra de Eco. Suponiendo que se refiera a San Juan Crisóstomo, su cuerpo fue trasladado “desde Comana del Ponte, donde murió, a su sede patriarcal de Constantinopla; más tarde fue llevado a la basílica de san Pedro, en Roma” (Royo, 2018: 37).

18. El anillo de compromiso de San José.
19. Un diente del Bautista.
20. La vara de Moisés.
21. Un trozo de encaje, roto y diminuto, del traje de novia de la Virgen María.

La mayoría de estas reliquias tienen referencias y antecedentes históricos y se encontraban, o se encuentran en la actualidad, en los tesoros de Carlos IV de Bohemia, ahora en la catedral de San Vito de Praga, en el Imperial de Viena o en el de la Santa Capilla de París. Y prácticamente todas ellas han sido citadas por el propio Eco en alguno de sus ensayos a lo largo de su carrera. Hasta en seis ocasiones aparecen citadas la tibia de Santa Margarita o el dedo de San Vital. Es evidente que a lo largo de su carrera fue realizando acopio de listados de reliquias, no siempre preocupado de su ubicación o de su auténtica existencia, mezclando en ocasiones dientes por huesos o bolsas por espadas, y las fue utilizando según le convenía en su producción científica o literaria²⁸.



Figura 3. Interior de la cripta del tesoro. Captura de fotograma de la película *El nombre de la Rosa*.

En 2000 Juan Pablo II entregó reliquias de San Juan Crisóstomo al Patriarca Bartolomé I de Constantinopla (Royo, 2019: 309).

²⁸Eco, 1972: 24; 1986: 46; 2000; 2009; 2011: 21; 2012; 2015: 143-146; 2016: 26.

7.-Otros objetos más propios de una cámara de maravillas

Tras la relación de las reliquias que pudiéramos llamar cristianas (o relacionadas con la Historia Sagrada) continúa la descripción del tesoro con “otras cosas que no eran reliquias pero que también eran testimonio de prodigios y de seres prodigiosos de tierras lejanas”.²⁹ Algunos de estos objetos conservados en la cripta del tesoro como auténticas reliquias podrían ser considerados más propios de una cámara de las maravillas o *wunderkammer* del Renacimiento. No nos detendremos ahora en su análisis. Esta es su enumeración³⁰:

- I. Un basilisco
- II. Y una hidra embalsamados
- III. Un cuerno de unicornio
- IV. Un huevo que un ermitaño había encontrado dentro de otro huevo
- V. Un trozo del maná con que se alimentaron los hebreos en el desierto
- VI. Un diente de ballena
- VII. Una nuez de coco
- VIII. El húmero de una bestia antediluviana
- IX. El colmillo de marfil de un elefante
- X. La costilla de un delfín
- XI. Los restos quemados de la ciudad de Sodoma
- XII. Cal de las murallas de Jericó

Reflexiona a continuación Adso sobre la valoración que se les hacía y afirma de todas ellas, “incluso las más humildes, por las que un emperador habría entregado más de un feudo, y que constituían una reserva no sólo de inmenso prestigio, sino también de verdadera riqueza material para la abadía”.³¹

8.-Humor y escepticismo de fray Guillermo respecto de la autenticidad de las reliquias

Tras visitar el tesoro de la abadía y contemplar la colección de relicarios y de maravillas, Guillermo abandona la cripta para dirigirse al *scriptorium* y realizar una comprobación para su investigación sobre las muertes que se estaban produciendo, dejando a su pupilo absorto contemplando “aquella reserva de maravillas”. Es en este momento en el que un

²⁹Eco, 1988: 514.

³⁰Eco, 2016: 26. Gran parte de los objetos relacionados aparecen como existentes en el Tesoro del Duque de Berry.

³¹Eco, 1988: 514.

irónico fray Guillermo deja claro su escepticismo sobre el culto a las reliquias, aconsejando a Adso que no se deje deslumbrar por tantos relicarios, y afirma “fragmentos de la cruz he visto muchos, en otras iglesias. Si todos fuesen auténticos, Nuestro Señor no habría sido crucificado en dos tablas cruzadas, sino en todo un bosque³²”. Esta frase nos recuerda la que utilizó Erasmo en su *Peregrinatio religionis ergo*, cuando afirma que “de la madera de la cruz se podría cargar un barco entero”³³. Similar también a la que Lactancio le dice a Arcidiano en *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, de Alfonso de Valdés, al afirmar que los fragmentos del *lignum crucis* conservados darían para llenar una carreta.³⁴

Guillermo continúa burlándose de su pupilo al terminar este episodio, cuando con sorna³⁵ le cuenta en relación con la colección conservada en la cripta de la abadía “y hay tesoros aún más ricos. Hace tiempo, en la catedral de Colonia, vi el cráneo de Juan Bautista cuando tenía doce años”,³⁶ lo que deja perplejo al joven Adso.

9.-Reliquias hasta en sueños: las imaginadas por Adso durante el rezo del *Dies irae*

Las últimas referencias a supuestas auténticas reliquias se producen en la novela cuando Adso tiene un sueño mientras se reza el *Dies irae*³⁷, y entre imágenes oníricas, lúdicas e incluso sensuales, se le aparecerán³⁸, entre otras muchas figuras y personajes que le son entregadas como regalos al Abad, las reliquias³⁹ de tres santas cuya existencia no hemos podido acreditar y que pensamos que son una humorada del autor cuyo significado ignoramos. Son las siguientes:

³²Eco, 1988: 515.

³³Citamos por Morreale, 1965:69, cuando afirma Erasmo haber visto un dedo del apóstol San Pedro de grandeza desproporcionada; que la leche de Nuestra Señora es tanta que no puede ser de una sola mujer, aunque Nuestro Señor no hubiera bebido ni una sola gota. De la madera de la cruz se podría cargar un barco entero.

³⁴Valdés, 1946: 121-123. La frase en cuestión es la siguiente: “Pues de palo de la cruz dígoos de verdad que si todo lo que dicen que hay della en la cristiandad se juntase, bastaría para cargar una carreta”.

³⁵Eco, 1988: 516. Adso, ya viejo, reflexiona sobre la dificultad que tenía en su juventud para entender la ironía de su maestro: “Yo no sabía nunca cuándo estaba bromeando. En mi tierra, cuando se bromea, se dice algo y después se ríe ruidosamente, para que todos participen de la broma. Guillermo, en cambio, sólo reía cuando decía cosas serias, y se mantenía serísimo cuando se suponía que estaba bromeando”.

³⁶Eco, 1988: 516.

³⁷Eco, 1988: 517. Sexto día. Tercia. Donde, mientras escucha el “Dies irae”, Adso tiene un sueño o visión, según se prefiera.

³⁸Eco, 1988: 525.

³⁹Eco, 1988: 526. Al final de su sueño, Adso ve en la cripta a algunos personajes reducidos, momificados en su propio residuo, aunque no llega a calificarlos como reliquias, así: Raquel un hueso, Daniel un diente, Sansón una mandíbula, Jesús un jirón de túnica purpúrea.

La cola de Santa Morimonda, de la que solo podemos decir que el nuevo cillerero tras el arresto de Remigio de Varagina era Nicola de Morimondo (localidad italiana de la Lombardía). Curiosamente, en la traducción inglesa, Morimonda figura como Ubertina, lo que ha llevado a algún autor, de forma errónea, a interpretar que podría tener alguna relación con Ubertino de Cassale, uno de los personajes históricos que aparecen en la novela⁴⁰.

El útero de Santa Arundalina. No existe ninguna referencia sobre su existencia y sobre el nombre. También de forma sorprendente la traducción inglesa ha cambiado el nombre y Arundalina ha pasado a ser Santa Venantia.

La nuca de Santa Burgosina, cincelada como una copa a los doce años. No hay ninguna referencia encontrada sobre esta supuesta santa. Curioso no obstante que Eco se refiera a una copa obtenida de un cráneo, de lo que sí existen referencias desde la prehistoria, o a la edad de doce años de la supuesta santa, la misma edad que la del cráneo de San Juan Bautista que fray Guillermo recuerda haber visto en la catedral de Colonia.



Figura 4. El joven Adso. Captura de fotograma de la película *El nombre de la Rosa*.

⁴⁰Cui, 2016: 59.

Resulta compleja la interpretación de qué quiso decir Umberto Eco al reseñar estas tres últimas “reliquias” en el sueño de Adso. Tal vez no quiso decir nada y son tan solo un juego o guiño que no hemos sido capaces de interpretar. A esa confusión se ha añadido la distinta traducción que han sufrido del italiano⁴¹ al inglés⁴², que ha supuesto que por arte del traductor Santa Morimonda se haya convertido en Santa Ubertina y que Santa Arundalina sea ahora Santa Venantia.

10.-Ambición y poder del abad Abbone: el mondongo de los miserables en los relicarios

La siguiente ocasión en la que se hace referencia a las reliquias o a los relicarios se produce cuando Guillermo le explica a Adso las diferentes motivaciones que han podido provocar la sucesión de muertes y asesinatos sufridos por miembros de la comunidad, y cómo para el abad lo más importante, aunque sea a costa de ocultar la verdad, es preservar el honor de la abadía. Para ello Abbone sería “capaz de descubrir al miserable y apuñalarlo en la cripta del tesoro, y después distribuir sus riñones por los relicarios”.⁴³



Figura 5. El Abad Abbone en el interior de la cripta del tesoro rodeado de relicarios. Captura de fotograma de la película *El nombre de la Rosa*.

⁴¹Eco, 1983: 434. Esta es la frase en el italiano original: “Il mento di sant’Eobano, la coda di santa Morimonda, l’utero di santa Arundalina, la nuca di santa Burgosina cesellata come una copa all’età di dodici anni”.

⁴²Eco, 2014: 461. Esta es la traducción al inglés en las ediciones anglosajonas: “The chin of Saint Eubanus, the tail of Saint Ubertina, the uterus of Saint Venantia, the neck of Saint Burgosina engraved like a goblet at the age of twelve”.

⁴³Eco, 1988: 548.

11.-El humor franciscano: reliquias de fray Juan hasta en el retrete

Casi al final de la novela se produce en la biblioteca una de las escenas de mayor tensión dialéctica, en la conversación que mantienen Fray Guillermo y el anciano y ciego Jorge de Burgos. Dura discusión teológica que viene a reflejar los posicionamientos encontrados que han motivado precisamente la reunión en la abadía entre la legación papal, los dominicos y los franciscanos sobre la pobreza de Jesús, objeto del capítulo de la hora primera del quinto día⁴⁴. El viejo fraile castellano refleja en sus afirmaciones su formación tomista vinculada a la Universidad de París, en tanto que en el franciscano aflora su formación británica relacionada con la Universidad de Oxford, donde estudió. Cita a Roger Bacon, a quien reconoce venerar y afirma que le fascina⁴⁵, y habla de su amigo Guillermo de Occam, ambos personajes históricos.

En este episodio fray Guillermo recuerda la anécdota del franciscano “fraile Diostesalve de Florencia⁴⁶ que se presentó en el convento de los Predicadores diciendo que no aceptaría comer hasta que le dieran “un trozo de la túnica de fray Juan, para guardarlo como reliquia”, y que cuando se lo entregaron lo utilizó “para limpiarse el trasero y después lo arrojó al retrete”,⁴⁷ tras lo cual comenzó a darle vueltas en la mierda con un palo gritando “¡ayudadme, he perdido la reliquia del santo en la letrina!”⁴⁸

12.-Los despojos de una biblioteca quemada elevados a la condición de reliquias

Para terminar, la última mención a las reliquias en la novela la encontramos en sus últimas páginas, cuando Adso, muchos años después de los sucesos ocurridos en la abadía, retorna siendo ya un hombre maduro y encuentra entre las ruinas ennegrecidas por el fuego y el paso del tiempo fragmentos de folios de pergamino que va recolectando, y dice: “recogí todas las reliquias que pude encontrar” en lo que califica de “miserio tesoro”,⁴⁹ guardándolas en sacos de viaje que previamente vacía abandonando su contenido.

⁴⁴Eco, 1988: 409-425. “Quinto día. Prima. Donde se produce una fraterna discusión sobre la pobreza de Jesús”.

⁴⁵ En varias ocasiones se refiere Guillermo a Bacon. Eco, 1988: 25, 85, 95, 111, 249.

⁴⁶ Posible e intencionado anacronismo de Eco si efectivamente se refiere al que fuera obispo de Volterra y Arzobispo de Florencia, Giovanni de Diotesalvi Neroni, muerto en Roma en 1473. Por otra parte, también podría ser un exceso del propio Eco inventando la identidad del fraile al estilo de como Boccaccio en el Decamerón se inventa al Patriarca de Jerusalén, Non-me-blasfeméis-si-os-place, también traducido como Nomerreprochéis Siosplace (Boccaccio, 1999:386).

⁴⁷Eco, 1988: 578.

⁴⁸Eco, 1988: 579.

⁴⁹Eco, 1988: 605.



Figura 6. Un campesino abandona la Abadía tras el incendio portando una arqueta relicario. Captura de fotograma de la película *El nombre de la Rosa*.

Conclusiones

Resulta evidente que Umberto Eco tuvo un interés creciente a lo largo de su carrera científica y también literaria por las reliquias y los relicarios, como también lo tuvo por el mundo medieval. Así se pone de manifiesto en sus numerosas publicaciones e incluso colaborando en la edición de facsímiles de códices medievales.⁵⁰

Son muchas las ocasiones en las que en *El nombre de la rosa* se hace referencia a las reliquias y a los relicarios. Desde comparar la cara del jorobado Salvatore de Monferrato con un relicario recomuesto; la iluminación de manuscritos en el scriptorium con el esplendor de los relicarios de la abadía, o la posesión de reliquias de herejes como prueba

⁵⁰ Así el artículo “Beato de Liébana, el Apocalipsis y el Milenio”, *Los Cuadernos del Norte*, año 3, nº 14, 1982, pp. 2-20, o sus ediciones, prólogos o epílogos en ediciones facsímiles como la del Beato de Fernando I y Sancha editado por Franco María Ricci en 1983 o el Beato de San Miguel de Escalada editado por Club Internacional del Libro en 2005.

para condenar a la hoguera al cillerero Remigio. También de la posesión de pseudoreliquias propias de una cámara de las maravillas renacentista o la última búsqueda por Adso de los despojos quemados de la biblioteca que califica también de reliquias.

Pero en relación con la colección de reliquias del tesoro de la abadía, aunque la suponemos enorme, tan sólo veintiuna aparecen descritas en la novela, y son todas ellas más o menos conocidas en la historiografía del propio Eco. Si buscamos más referencias, podemos añadir una que, aunque no perteneciente al tesoro, aparece irónicamente citada por fray Guillermo cuando invita a Adso a que no se deje deslumbrar ante tanta maravilla refiriéndose al cráneo de San Juan Bautista a la edad de doce años. Finalmente, cuando Adso tiene un sueño o visión describe cuatro reliquias más, una de ellas repetida, la barbilla de San Eobán, y las otras tres, las que hemos descrito como imaginadas o soñadas: la cola de Santa Morimonda, el útero de Santa Arundalina y la nuca de Santa Burgosina cincelada como una copa a los doce años. Veintiséis en total. No son muchas para el infinito universo de reliquias que a lo largo del cristianismo han sido veneradas, auténticas o no, por los devotos fieles.



Bibliografía

- BOCCACCIO, G. (1999). *Decamerón*. Ediciones Orbis. Barcelona.
- COLL FERRARI, G. A. (2019). *Modelos medievales y reescrituras posmodernas: Lectura crítica de “Baudolino”*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- CUI, Y. (2016). *Problems of Bakhtin's Aesthetics: The Name of the Rose as a critical examination of carnaval*, thesis, University of Tartu.
- DÍAZ PADILLA, F. (2003). “Baudolino: La búsqueda de la utopía o la utopía de la búsqueda”, *Rev. Soc. Esp. Ital.*, 1-2, pp. 29-54.
- ECO, U. (1972). “Entramos en la Edad Media”, *Revista Triunfo*, 492, pp. 18-25.
- ECO, U. (1982). *El nombre de la rosa*. Editorial Lumen. (Primera edición italiana de 1980).
- ECO, U. (1983). Il nome della rosa. Editorial Bombiani.
- ECO, U. (1984). “Apostilla a El nombre de la rosa”, *Revista Anàlisi*, 9, pp. 5-32.
- ECO, U. (1985). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Editorial Lumen.
- ECO, U. (1986). *La estrategia de la ilusión*, Editorial Lumen. En particular los capítulos I. Viaje a la hiperrealidad y II. Hacia una nueva Edad Media.
- ECO, U. (1988). *El nombre la rosa. Seguido por la traducción de los textos latinos y por las Apostillas a El nombre de la rosa*. Editorial Lumen.
- ECO, U. (2001). *Baudolino*. Editorial Lumen. (Primera edición italiana de 2000).
- ECO, U. (2009). “Reliquias para el año nuevo”, *Diario El Espectador*, Bogotá, publicado el 25 de enero de 2009.
- ECO, U. (2011). “El vértigo de las listas”, *Revista Científica de Información y Comunicación*, 8, pp. 15-34.
- ECO, U. (2012). *Construir al enemigo*. Editorial Lumen. En particular el capítulo Tras tesoros.
- ECO, U. (2014). *The Name of the Rose*. Mariner Books. New York.
- ECO, U. (2015). “A la espera de una semiótica de los tesoros”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 20, pp. 143-149.
- ECO, U. (2016). *Las poéticas de Joyce*. Editorial DeBolsillo. (Primera edición italiana de 1965).
- GARCÍA CÁRCEL, R. (1987). “La caza de brujas”, *Revista Historia* 16, 136, pp. 44-49.
- KUBIACZYK, M. (2018). “El significado de las reliquias de San Adalberto en la historia de Polonia”, en Francisco José Alfaro Pérez y Carolina Naya Franco (eds.), *Las reliquias y sus cultos*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 66-71.
- MORREALE, M. (1965). “Comentario de una página de Alfonso de Valdés: El tema de las reliquias”, *Revista de Literatura*, tomo 21, núms. 41-42, pp. 67-77.
- ROYO GARCÍA, J. R. (2018). “Reliquias viajeras”, en Francisco José Alfaro Pérez y Carolina Naya Franco (eds.), *Las reliquias y sus cultos*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 33-58.
- ROYO GARCÍA, J. R. (2019). “El culto a las reliquias en la Edad Contemporánea”, en Francisco José Alfaro Pérez y Carolina Naya Franco (eds.), *Supra Devotionem. Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 278-315.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, F. (1997). *Diccionario Espasa. España Mágica*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
- VALDÉS, Alfonso de (1946). *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Clásicos Castellanos, 89, Madrid.

EL REPOSTERO DE LOS REYES CATÓLICOS DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DE CALATAYUD: RELIQUIA REGIA Y EXPRESIÓN DE PODER

Diego Prieto López¹

Si las reliquias de los santos son evidencias materiales de su existencia, en la Baja Edad Media existen también reliquias que podríamos calificar como civiles, a través de las cuales y de un modo material se expresó la protección real, el linaje, y una serie de mensajes ideológicos vinculados a la sacralidad de la ceremonia laica. En ese sentido Calatayud atesora algunas evidencias materiales de lo que con toda propiedad podemos denominar reliquias civiles. La más importante es un repostero, hoy en el Museo de la Colegiata de Santa María La Mayor de Calatayud, de finales del siglo XV, vinculado a los Reyes Católicos.

Un repostero, según el diccionario de la RAE, es un “Paño cuadrado o rectangular con emblemas heráldicos”.² Normalmente les sirve a los reyes, príncipes o nobles para ponerlo en los caballos u otros animales que llevan cargas suyas, y colgarlo en las antecámaras, salones de recepción protocolaria y balcones.

La ciudad de Calatayud, para los Reyes Católicos, fue un lugar importante debido a que allí se desarrollaron diferentes acontecimientos que marcaron de forma drástica su reinado.

La primera referencia que tenemos del monarca aragonés en relación con la Comunidad de Calatayud nos la cuenta Pedro de Medina, en su libro *Grandezas de España*,³ y Martínez del Villar,⁴ cuando nos dicen que el rey Fernando El Católico fue concebido por su padre, Juan II de Aragón y su madre, Juana Enríquez, en una entrevista que tuvieron ambos en la localidad de El Frasno, muy cerca de Calatayud, en la casa de un humilde labrador llamado Juan de la Piedad en 1451.

¹Profesor del Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid diego.prieto.lop@gmail.com

²Repostero. <https://dle.rae.es/repostero> 01/04/2021.

³Medina, 1549: 338.

⁴Martínez del Villar, 1598: 168.

Fernando se convirtió en el heredero de la Corona de Aragón tras la muerte de su hermano Carlos, Príncipe de Viana, en las Cortes Generales de la Corona de Aragón que se celebraron en 1460-1461 en sesiones diferentes en las localidades de Fraga, Zaragoza y Calatayud. Su padre recibió la noticia de la muerte del Príncipe de Viana cuando se encontraba reunido el 23 de septiembre de 1461 en la iglesia de San Pedro de los Francos de Calatayud, y el miércoles 7 de octubre el monarca pidió a las Cortes que reconociesen como sucesor suyo al Príncipe Fernando, que en ese momento no había aún cumplido los diez años. Las Cortes aceptaron a Fernando como heredero siempre que Juan II como guardador de su hijo, jurase los fueros y libertades de los reinos de la Corona de Aragón, y a condición de jurarlo el príncipe en la Seo de San Salvador de Zaragoza, en el momento que cumpliera catorce años.

Miguel Martínez del Villar dice que el embajador de Juan II, Alonso Muñoz de Pamplona, era natural de Calatayud, y fue quien consiguió la dispensa papal para el matrimonio del Príncipe Fernando de Aragón con Isabel de Castilla.⁵ Si no llega a ser por este hombre de leyes, nacido en Calatayud, el matrimonio de ambos monarcas no hubiera sido posible, o su marco legal hubiera sido muy cuestionado.

Las Cortes del Reino de Aragón celebradas en Calatayud y Zaragoza en 1481, fueron las primeras presididas por Fernando II como rey de Aragón tras la muerte de su padre en 1479. El 14 de abril de 1481 en las Cortes de Calatayud se otorgó la reina Isabel I de Castilla los mismos poderes que él monarca aragonés había recibido en Castilla en la Concordia de Segovia fechada el 28 de abril de 1475, designando a Isabel como corregente, gobernadora y administradora de la federación de estados que entonces era la Corona de Aragón.⁶ El Príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos, fue jurado el 20 de mayo de 1481 como heredero de Aragón en las Cortes celebradas en Calatayud.⁷ El 30 de mayo se firmó el Pacto o Carta de Calatayud entre los monarcas y Fernando de Guanarteme, quien acató la soberanía castellana de las canarias, para que finalizara la guerra de conquista del archipiélago, hecho que no se hizo efectivo hasta 1487.⁸

⁵Martínez del Villar, 1598: 503-504.

⁶Martínez/Giménez/Arnillas/Maqueda, 1992: 31-32.

⁷Suárez, 2005: 551-552.

⁸Morales: 1978, 29-32.

El último viaje que realizó también Fernando El Católico por el Reino de Aragón fue en 1515, fecha en que se celebraron las Cortes de Calatayud, cuyas decisiones contrariaron la voluntad del monarca, debido a que restringió los derechos concejiles de la nobleza por los continuos abusos que estaban haciendo de ellos. Conste que el Rey abandonó de cortes y hubo que clausurarlas la reina Germana de Foix.⁹

Los Reyes Católicos no solo tuvieron Calatayud presente en las decisiones políticas importantes para su reinado, sino que entre sus hombres de confianza hubo cuatro personas relevantes procedentes de Calatayud o de su Comunidad por nacimiento, que fueron:

- Pedro de Aniñón, natural de Bijuesca, población cercana a Calatayud, que fue secretario de Fernando El Católico al comienzo de su reinado. Martínez del Villar dice de este hombre que fue de raro ingenio y de fácil expedición de los negocios¹⁰
- Pedro de Gormedino, natural de Calatayud, de quien conocemos por Martínez del Villar que *fue secretario del Rey Catholico, y tan prudente como cortesano*, habiendo noticias suyas a partir del año 1486.¹¹
- Miguel Pérez de Almazán, natural de Calatayud, fue uno de los secretarios más importante de los Reyes Católicos, sobre todo de Fernando tras la muerte de Isabel. Su servicio profesional fue muy prolongado en el tiempo, desde 1480 hasta 1514, fecha en la que falleció. Su lealtad al Rey le generó muchos enemigos por encargarse en particular de los asuntos de Estado, desde los tratados de paz, hasta los matrimonios de los hijos de los Reyes Católicos, lo que le obligó a ser partícipe, con los embajadores, de las cuestiones extranjeras. La influencia, tanto personal como legislativa, sobre el rey Fernando II de Aragón le dio la capacidad económica suficiente para poder comprar el Señorío de la Villa de Maella. Fue nombrado Comendador de Veas y Ricote de la Orden de Santiago.¹²
- Juan Ruiz de Calcena, nacido en Calatayud de una familia procedente de Calcena, entró al servicio de la Corona de la mano de Juan de Coloma, ascendiendo de escribano de los bienes confiscados por la Inquisición, a Secretario Real, siempre en la órbita de Isabel y de Cisneros, y luego a secretario del Consejo de la

⁹Martínez/Giménez/Arnillas/Maqueda: 1992, 32

¹⁰Martínez del Villar, 1598: 509. Fuente, 1881: 145.

¹¹Martínez del Villar, 1598: 509. Fuente, 1881, 146.

¹²Rodríguez, 1951: 117-158.

Inquisición. Estuvo al lado del monarca aragonés en sus últimos años de vida, siendo el que se encargó de notificar a Cisneros la muerte del rey, acontecimiento que le llevó a caer en desgracia, al ser acusado de malversar fondos de la Inquisición, situación que solucionó Carlos I, a cambio de nombrarle miembro del Consejo de la Inquisición.¹³ Murió en Calatayud en 1519 y fue enterrado en una sumuosa tumba de alabastro que encargó su segunda esposa a Esteban de Obray para el desaparecido convento de Santa Clara de Calatayud.¹⁴

La Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud, el edificio religioso más importante de la ciudad bilbilitana gozó de la protección de los Reyes Católicos, la misma que habían dado el resto de los monarcas aragoneses durante la Baja Edad Media. La primera relación que tuvo el monarca con esta colegiata, al poco tiempo de ser coronado, fue el traslado de los restos de su hermana María, que había fallecido de niña en Calatayud, para depositarlos en Santa María hasta que se trasladaran al panteón real de Poblet en 1480.¹⁵ La segunda mención documentada de la relación de los monarcas con la protección que dieron a la Real Colegiata se data el 22 de julio de 1486 en el momento en que ratificaron todos sus privilegios.¹⁶

Uno de los acontecimientos más significativos ocurridos en la historia de la Colegiata de Calatayud durante el reinado de Fernando II, ya viudo de Isabel, fue la concesión que obtuvo el Deán de Santa María, Don Pedro de Villalón y Calcena, de la mano del Papa Julio II, en una bula fechada el 28 de junio de 1507, para poder celebrar de pontifical con mitra de tisú, adornada de galones de oro y plata, y con adornos de perlas, las mismas ropas litúrgicas que había donado el obispo Jorge Bardají a su muerte a la Colegiata. La bula también le daba el título a la iglesia de Santa María de “Insigne y muy notable entre todas las de aquel país”.¹⁷ El obispado de Tarazona llevó muy mal esta concesión, acentuándose el enfrentamiento, cuando Don Pedro de Villalón, tras ganar un pleito, se convirtió también en Deán de Tudela, por contar con el apoyo de los Reyes de Navarra, siendo Deán de Calatayud a la vez que arcediano de Tarazona.¹⁸ Su poder en consecuencia era enorme en la diócesis. La reclamación del Obispo Moncada llegó a la

¹³González-Albo, París: <http://dbe.rae.es/biografias/25513/juan-ruiz-de-calcena> 25/04/2021.

¹⁴Miñana/Sarría/Serrano/Calvo/Hernansanz, 1989: 387-395.

¹⁵Fuente, 1881: 99 y 175-176. Fuente, 1865: 496-497.

¹⁶Fuente, 1881: 176.

¹⁷Fuente, 1881: 96-98. López, 1997: 247-248. González/Prieto, 2020: 127-128.

¹⁸Fuentes, 1946. 493-530.

Curia Vaticana, y en 1514 León X, a través de una bula dada en Roma el 27 de noviembre, ordenó al Deán de Calatayud y Tudela que solo pudiese usar de aquí en adelante mitra lisa y blanca, sin ningún tipo de adornos de pedrería y joyería, bula ratificada por Alejandro VII el 18 de agosto de 1657.¹⁹ Este hecho histórico se enmarca en la frustrada aspiración de Calatayud de convertirse en cabeza de su propio obispado, que sepamos, desde tiempos de Juan I, Calatayud había intentado segregarse del territorio episcopal de Tarazona, y el uso de indumentarias litúrgicas propias de la dignidad episcopal, sin serlo, parece haber sido un motivo de conflicto continuado en el tiempo.²⁰ La mitra enjoyada es un atributo exclusivo de obispos. La limitación en el uso de este tipo de indumentaria obedece a la necesidad del obispo de Tarazona de limitar las libertades del Dean para impedir la secesión de un territorio rico que contribuía poderosamente a sus rentas.



Figura 1. Resposteo de los Reyes Católicos. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Fotografía: Herbert González Zymla.

¹⁹Fuente, 1881: 177-178 y 366. González/Prieto, 2020: 128.

²⁰Fuente, 1880: 32. Borrás/López, 1975: 49. González/Prieto, 2020: 127.

El repostero de los Reyes Católicos conservado en la Colegiata de Santa María de Calatayud es uno de los símbolos de poder que tiene este templo bilbilitano relacionado de forma directa con la protección recibida de los monarcas. El uso de telas suntuosas para expresar su poder delante del pueblo convierte este tejido en una auténtica reliquia laica que expresa el poder alcanzado por la Colegiata y la protección recibida de los monarcas.

Desde el punto de vista técnico, el repostero tiene unas dimensiones de 200 cm de ancho por 450 cm de alto. El tejido central es un brocado de dos tramas lanzadas que trabajan en sarga de 3, teniendo cada pieza un ancho de 54 cm. El resto del repostero está parcheado con damasco de seda granada con fondo raso, decoración de raso de telar de lazos y tafetán doble de seda lisa granada, lo que podemos denominar usando su nombre técnico: el teletón. Alrededor del repostero hay diez escudos aplicados sobre el soporte de tafetán de lino. El análisis que se realizó en el proceso de restauración ha permitido encontrar en la parte interior, parte del tejido original en el que iban aplicados estos escudos, que era un terciopelo de tafetán de seda verde realizado en un telar de lizos.²¹ Frente al actual fondo de tafetán rojo, en su momento, el repostero de Calatayud tuvo un fondo verde.

El brocado central está realizado con una tela gruesa mediana llena de flores o figuras salientes, tejida en seda carmesí y azafranada, siendo un tejido pesado y rígido de buena calidad, que se suele utilizar en las colgaduras. Los motivos decorativos están muy perdidos, y guardan mucha relación con otros textiles contemporáneos. Alrededor del eje central se despliegan hojas de roble y acanto que se entrelazan, con un diseño reticular de motivos naturales como tallos, piñas y alcachofas que enlazan con grandes palmetas ojivales que se asemejan en parte con las flores de loto. Carece de representaciones zoomorfas. El estilo decorativo de este brocado se encuentra dentro de las reminiscencias del gótico tardío, como el uso del eje central y la simetría, todo ello mezclado con motivos del primer renacimiento.²²

Los escudos están realizados en bordado aplicado sobre un tejido de tafetán rústico de lino sin teñir, sobre el bordado se han aplicado tiras de cuero sin curtir para conseguir un

²¹VV. AA., 2018: 9.

²²VV. AA., 2018: 15-17.

mayor realce de su volumen. Los hilos entorchados del bordado están realizados con trabajos de oro tendido, de matizado, y de empedrado y jiraspe, a la vez que se encuentran unidos por trenzas y medias trenzas. El resto de la decoración está realizada mediante hilos de seda policromados, y con las técnicas decorativas de bordado a realce y de caracolillo.²³

En el repostero de la Colegiata de Santa maría de figuran diez escudos, de los cuales seis corresponden a la emblemática de los Reyes Católicos, un es la señal real de la Corona de Aragón, y tres no se pueden identificar por estar perdido su campo.



Figura 2. Resposteo de los Reyes Católicos. Detalle del escudo de los Reyes Católicos. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Fotografía: Herbert González Zymla.

La emblemática de los Reyes Católicos es un asunto que ha interesado a muchos investigadores como Suárez Fernández, a quien ya hemos citado en este trabajo. Los emblemas heráldicos de los Reyes Católicos y el lugar que ocupaban dentro de los

²³VV. AA., 2018: 13.

escudos quedaron regulados en la Concordia de Segovia de 1475.²⁴ A partir de 1492 incorporaron la granada, al producirse la conquista del sultanato nazarí, y tras la muerte de Isabel, Fernando usó sus propias armas, incorporando los emblemas de Nápoles en 1504²⁵ y los de Navarra en 1512.²⁶ Como los seis escudos reales presentes en el repostero de Calatayud tienen la granada, han de ser datados entre 1492 y 1504. Los seis emblemas heráldicos de los Reyes Católicos se encuentran situados uno en la parte central superior y otro en la inferior, dos en la parte central del lado derecho, y los dos restantes en el izquierdo.



Figura 3. Respostero de los Reyes Católicos. Detalle del escudo con la Señal Real de la Corona de Aragón. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Fotografía:Herbert González Zymla.

²⁴Pérez, 1997: 62-64.

²⁵Martínez/Giménez/Arnillas/Maqueda: 1992, 63-64.

²⁶Martínez/Giménez/Arnillas/Maqueda: 1992, 65-66.

El segundo de los escudos que mejor se conserva corresponde con la señal real de la Corona de Aragón. Situado en la esquina inferior izquierda, podemos ver en él los cuatro palos de gules sobre fondo de oro y la corona real, siendo en este escudo en el que se ha conservado una parte importante del terciopelo verde original sobre el que se sobrepusieron los escudos. Las armas de la Corona de Aragón o señal real aparecen, usados como emblemática de Aragón, reino y corona, desde mediados del reinado de Jaime I,²⁷ pero quedaron regulados oficialmente como señal real desde las Ordenaciones Reales promulgadas por Pedro IV el Ceremonioso.²⁸

Los otros tres blasones de las esquinas restantes se conservan en mal estado. Uno de ellos lo interpretamos como la señal de la Corona de Aragón por analogía, coincidencia y posición simétrica con el blasón conservado. Los dos restantes, que se encuentran aún en peor estado de conservación, han sido identificados en la memoria de restauración por José María de Francisco Olmos como los escudos de la ciudad de Calatayud, el partido de oro y gules, que vemos hoy en día en el emblema municipal (Figura 4).²⁹ Los colores están bastante perdidos. En realidad, es muy difícil mantener esta afirmación. De hecho, están tan degradados que podrían identificarse como la señal real o el escudo del Reino de Aragón, de modo que esa afirmación es tan solo es una hipótesis.



Figura 4. Respostero de los Reyes Católicos. Detalle del escudo sin una clara identificación. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Fotografía: Herbert González Zymla.

²⁷Montaner, 1995: 41.

²⁸Montaner, 1995: 51-85.

²⁹VV. AA, 2018: 22.

La documentación del tesorero de Isabel La Católica, Gonzalo de Baeza, nos ha dejado información de los diferentes encargos de reposteros que se realizaron a lo largo del reinado de los Reyes Católicos. En las cuentas de 1494 hemos localizado una cédula de la reina por la que se pagaron 12,000 maravedís: *quel dicho dio e pago, por mandato de su Alteza, a Juan Marroquí, maestro de hacer reposteros, por dos reposteros grandes de seda e lana, con las armas reales e con sus follaxes, que'l fiso en Barcelona, los quales entregaron a Diego de Gaona, thenedor de la tapiçería.*³⁰ Esta descripción podría coincidir con el repostero que se conserva en la Colegiata de Santa María de Calatayud. La donación del repostero a la colegial de Santa María de Calatayud no la tenemos documentada. Podría ser una donación directa de los Reyes Católicos, o hecha a través de un regalo testamentario de la reina Isabel I de Castilla, o también a través de alguno de los secretarios de los Reyes Católicos que siendo naturales de Calatayud lo donaron a la iglesia bilbilitana. De modo que no se ha localizado ningún tipo de evidencia documental para poder afirmar cualquiera de las hipótesis que planteamos.

El repostero estuvo colocado en momentos puntuales de los muros exteriores de la iglesia hasta el siglo XIX, siendo la colgadura usada en momentos de fiesta mayor, y también para los recibimientos de personalidades a la ciudad bilbilitana. Actos en los que tuvieron que vestir la iglesia de Santa María y las calles de la ciudad con los reposteros fueron el recibimiento de Carlos I el 16 de abril de 1518,³¹ y el de Felipe III el 23 de septiembre de 1599,³² ambos casos para jurar los Fueros de Calatayud. Así como también en las exequias reales que se celebraban en la Plaza del Consistorio cuando fallecían los monarcas, como fue en el caso de Fernando El Católico.

La ubicación de todos los reposteros forrando los muros del presbiterio de la iglesia, junto a los escudos reales que se conservan también de los Fernando II, ya viudo, y de Carlos I³³ como emperador, hoy en el Museo de la Colegiata, denotan su relevancia y valor como forma de expresión visual de la protección real (Fig. 5). Tanto los reposteros como los escudos, pasaron al museo para protegerlos y como consecuencia de las obras que se emprendieron en el edificio de la Colegiata.

³⁰ Torre, 1956: 153.

³¹ Fuente, 1881: 191-192

³² Fuente, 1881: 335.

³³ González/Prieto, 2019:115.



Figura 5. Vista general de la cabecera de la iglesia de la Colegiata de Santa María de Calatayud con la ubicación de los reposteros, antes del comienzo de las obras de consolidación y restauración del templo. Fotografía <https://culturayturismo.com/localizacion/museo-de-la-colegiata-de-santa-maria/>

Los reposteros de Santa María deben ser estudiados como una reliquia textil que servía para expresar la fidelidad de Calatayud a los proyectos de la monarquía católica, y a la vez para manifestar la protección que los monarcas daban a esa institución. ¿Debemos hablar de reliquias civiles? A nuestro juicio sí.

Bibliografía

- Borrás, Gonzalo/López, Germán (1975): *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*. Madrid: Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.
- Fuente, Vicente de la (1865): *España Sagrada. Tarazona, T. II*. Madrid: José Rodríguez.
- Fuente, Vicente de la (1880): *Historia de la siempre Augusta ciudad de Calatayud. T. I*. Calatayud: Imprenta del Diario.
- Fuente, Vicente de la (1881): *Historia de la siempre Augusta ciudad de Calatayud. T. II*. Calatayud: Imprenta del Diario.
- Fuentes, Francisco (1946): “Don Pedro de Villalón, Deán de Tudela”. En: *Príncipe de Viana*, 24, Navarra, pp. 493-530.
- González, Herbert/Prieto/Diego (2019): “Colegiata de Santa María La Mayor”. En: Urzay, José Ángel (Coord.) (2019): *Calatayud. Historia, Arte, Arquitectura y Urbanismo. Una guía para salvaguardar la ciudad*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 98-129.
- González, Herbert/Prieto, Diego (2020): “La invención de la hagiografía e iconografía de San Paterno de Bilbilis”. En: *Cuarta Provincia*, 3, Calatayud, pp. 109-150.
- López, Álvaro (1997): “Episcopologio del arcedianato de Calatayud, diócesis de Tarazona”. En: *IV Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 247-248.
- Martínez, Enrique/Giménez, Enrique/Arnillas, José Antonio/Maqueda, Consuelo (1992): *La España moderna*. Madrid: Itsmo.
- Martínez del Villar, Miguel (1598): *Tratado del Patronato, antigüedades, gobierno, y varones ilustres de la ciudad y comunidad de Calatayud y su arcedianato*. Zaragoza: Lorenzo Robles.
- Medina, Pedro (1549): *Libro de grandesas y cosas memorables de España*. Sevilla.

Miñana, María Luisa/Sarria, Fernando/Serrano, Rafael/Calvo, Rosalía/Hernansanz, Ángel (1989): “Aportación al estudio de la obra de Esteban de Obray en Calatayud”. En: *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos, Actas I*. Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 397-395.

Montaner, Alberto (1995): *El señal del rey de Aragón: Historia y significado*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico.

Morales, Francisco (1978): *Cómo vivían los antiguos canarios*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos.

Pérez, Joseph (1997): *Isabel y Fernando: los Reyes Católicos*. Madrid: Editorial Nerea.

Rodríguez, Pedro (1951): “Un colaborador de los Reyes Católicos: Miguel Pérez de Almazán”. En: *Publicaciones de la Instituciones Tello Téllez de Meneses de Palencia*, 6, Palencia, pp. 117-158.

Suárez, Luis (2005): *Los Reyes Católicos*, Madrid: Ariel.

Torre, Antonio de la (1956): *Cuentas de Gonzalo de Baeza. Tesorero de Isabel La Católica. Tomo II: 1492-1504*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VV.AA. (2018): *Memoria final de restauración: Repostero B3. Capilla Mayor Colegiata de Santa María de Calatayud*. Madrid: Alet Restauración.



LA VIRGEN DE MEDIAVILLA: UNA IMAGEN CUSTODIA DEL PUEBLO DE SARRIÓN (TERUEL)

Pablo Cercós Maícas¹

El 30 de agosto de 1404 se efectuó un ápoca por un retablo encomendado al pintor Pere Nicolau para la iglesia de Sarrión (Teruel).² Aunque con polémica, al no indicarse en el documento la advocación de la obra, la historia del arte de un modo mayoritario ha relacionado dicha carta de pago con el retablo de Sarrión que representa los Siete Gozos de la Virgen y que, a falta del guardapolvos y de la tabla central, se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Esta pieza posee una serie de características que la convierten en esencial para comprender la evolución pictórica de la Valencia bajomedieval, siendo usual su aparición en múltiples investigaciones. Sin embargo, en este artículo no pretendemos estudiar dicho mueble en su conjunto y analizarlo como una obra meramente artística, sino que nos centraremos en su desaparecida tabla central, la cual representaba a la Virgen bajo la advocación local de Mediavilla, y lo haremos identificándola como una imagen devocional, protectora e identitaria del pueblo de Sarrión (Fig. 1).³

Para poder desarrollar dicha investigación y comprender el significado que esta imagen tuvo y tiene para el municipio, ha sido esencial el análisis de dos libros locales dedicados a Nuestra Señora de Mediavilla, elaborados respectivamente en 1807 y 1906.⁴ Ambos recogen datos que evidencian el vínculo existente entre esta imagen y Sarrión, así como relatos milagrosos en los que se muestra a la propia Virgen abogando en favor de sus devotos. Estos “hechos sobrenaturales” se prodigaron en el recuerdo popular intergeneracional, recogiéndose varios en los cantos y rezos populares que a ella se han ido dedicando, estando algunos reunidos en los mencionados libros. Estos textos religiosos han resultado ser un valioso testimonio histórico que nos permite conocer la tradición cultural que se fue entretejiendo alrededor de esta imagen en la propia población a lo largo de varios siglos (Fig. 2).

¹Contratado Predoctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre la pintura del siglo XV del sur de Teruel. Correo electrónico: 681649@unizar.es.

²Tolosa/Company/Aliaga, 2011: 87-88. Llanes, 2014: 283-284.

³La advocación de *Mediavilla* es propia de Sarrión y de Teruel ciudad, lo cual ha llevado a que se hipotetice con la introducción de su culto en Sarrión mediante los conquistadores turolenses. Tomas, 1953: 184.

⁴Devoto, 1807. Agustín, 1906.



Figura 1. Pere Nicolau, Virgen de Mediavilla (1404, desaparecida). Archivo particular Familia Benso (Sarrión), ca. 1930.

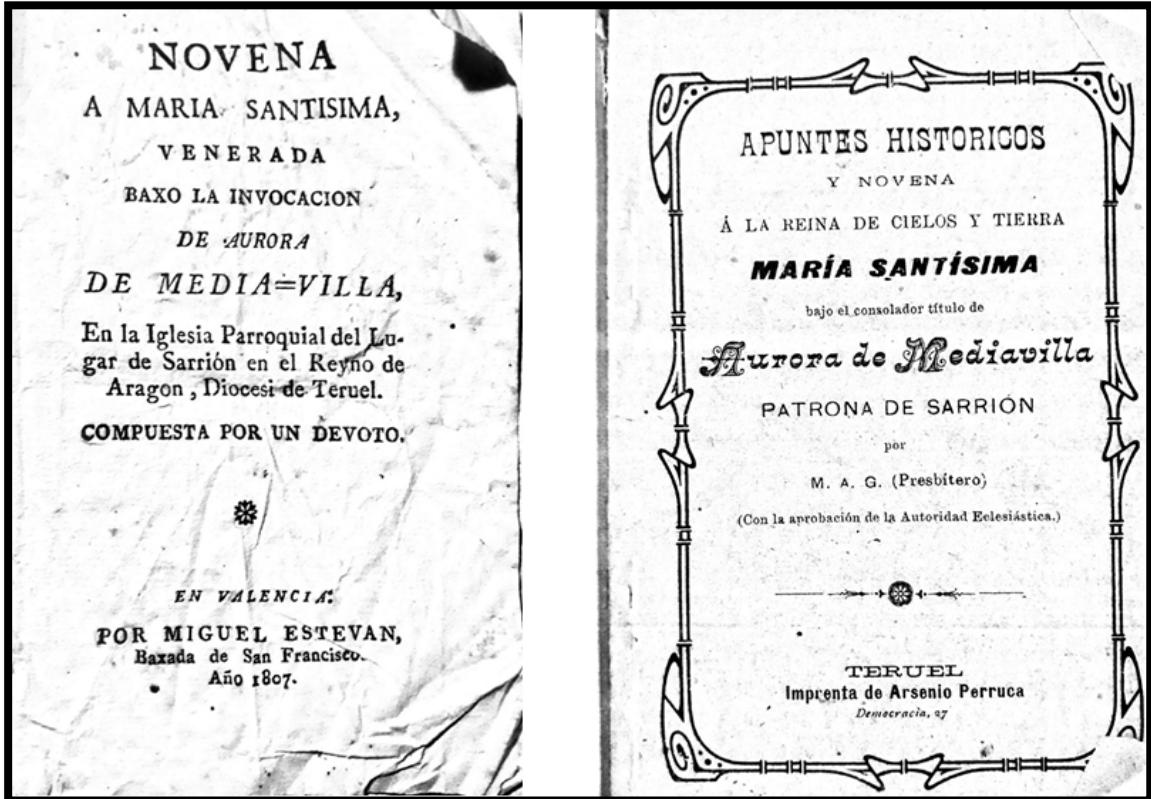


Figura 2. Portadas de los dos libros dedicados a Nuestra Señora de Mediavilla. Biblioteca del autor.

De entre todos ellos, el más antiguo y relevante, por la información que aporta sobre el porqué de su devoción, es el de los *Gozos de la Virgen de Mediavilla*, un canto compuesto por catorce estrofas que se interpretaban, y sigue haciéndose, los nueve días precedentes al segundo domingo de noviembre, día en el que Sarrión celebra la festividad de Nuestra Señora Aurora de Mediavilla. Aunque no sabemos su datación, sí que podemos mencionar que se entonaban desde antes de 1807, fecha de la primera copia conservada, pero no de su invención (lo que este Devoto crea es un Novenario). En ella se constata la existencia de unos “Gozos antiguos de esta Imagen, que se hallan impresos”, los cuales suponemos que serían los que recoge el presbítero Manuel Agustín y que se cantaban con anterioridad a la versión plasmada a inicios del siglo XIX.⁵ Asimismo, en 1739 Fray Roque Alberto Faci manifiesta la existencia de esta devoción identificándola como algo remoto en el tiempo, constatando algún apunte que aparece reflejado en los propios *Gozos*, revelándonos una plausible antigüedad previa al siglo XVIII.⁶

⁵ Devoto, 1807: 3-4. Agustín, 1906: 128-132.

⁶ Faci, 1739: 505.

¿Por qué es una imagen devota en Sarrión?

Todos estos documentos impresos, provenientes de la tradición oral popular, “que ha[n] pasado de nuestros mayores à nosotros”,⁷ reflejan una serie de principios que convirtieron a la Virgen de Mediavilla en una imagen venerada al ser identificada localmente como una reliquia capacitada para obrar milagros.

El primero de esos fundamentos buscaba otorgarle una antigüedad por medio de una remota aparición, siempre ligada a la “primitiva fundación” de la población.⁸ Tal periodización sería anterior a la conquista musulmana de la península, puesto que durante esta etapa realizaría el que podríamos identificar como primer milagro. En la dilatada época en la que se desarrolló la toma del territorio andalusí, fue recurrente que, a los musulmanes, se les imputaran acciones destructivas contra las imágenes sagradas, siendo milagros los que las salvaban, convirtiéndose esas figuras en emblemas del triunfo de la verdadera fe ante la herejía. En Sarrión, la Virgen de Mediavilla protagonizó uno de estos ejemplos, destacando, por un lado, su carácter iluminador para la población cristiana aún presente en la zona, y por el otro, su naturaleza inquebrantable e impenetrable, pues se narraba que los musulmanes intentaron destruirla mediante el fuego, fracasando en su empeño: “vos sois la Zarza de Oreb, / que aedia, y no se quemaba, / quando impío Moro intentaba / poneros fuego: ah cruel! / mas no pudo aquel Infiel / lograr su mala intencion”.⁹

Esta periodicidad es esencial para poder argumentar el segundo de los datos, el de su autoría, convirtiéndose ambos en el binomio que introducía el concepto de imagen como reliquia. Esa invención correría a cargo del propio San Lucas quien, según la tradición, pintó a la propia Virgen.¹⁰ De este modo se proclamaba su excepcionalidad, atribuyéndole un carácter sagrado al ser identificada como la imagen fidedigna de la Madre de Dios, entendiéndose, por tanto, como una reliquia digna de ser venerada. Esa mano celestial que intervendría en su elaboración sería argumentada además por su hermosura, viveza e incorruptibilidad, dado que poseía un “estado siempre nuevo y siempre limpio” el cual lo “hace suponer sea obra de la Virgen”.¹¹

⁷ Devoto, 1807: 3.

⁸ Faci, 1739: 505. Devoto, 1807: 3. Agustín, 1906: 12.

⁹ Gozos transcritos en 1807, 6^a estrofa. Esta historia también aparece recogida en: Gozos antiguos, 4^a estrofa. Faci, 1739: 505. Devoto, 1807: 3-4. Agustín, 1906: 30-31.

¹⁰ Gozos antiguos, 3^a estrofa. Devoto, 1807: 4-5.

Por su parte Manuel Agustín no se atreverá a asegurar dicha autoría [Agustín, 1906: 11-12 y 28-29].

¹¹ Faci, 1739: 505. Devoto, 1807: 4-5. Agustín, 1906: 31-32.

La limitación técnica y científica que el ser humano rural tuvo hasta prácticamente mediados del siglo XX convirtió a la piedad divina en la principal medicina, la única esperanza ante la problemática social. Esta imagen, a la cual se le asoció una capacidad sobrenatural, fue la hacedora de multitud de milagros, lo cual le confirió una identidad preferencial para la población como mediadora contra todo tipo de catástrofes: meteorológicas, bélicas y médicas. “De tu campana el sonido / ahuyenta la tempestad, / dá pronta serenidad, / y consuelo al desvalído, / que de vos es protegido / en toda tribulacion”.¹²

Sabemos que en el momento en el que se producían estos sucesos nocivos, el clamor popular hacía que la imagen sacra se expusiera públicamente, reclamando su intercesión. Tal exhibición pudo ser de dos tipos: mediante un sonido asociado a ella, producido por una campana, como menciona la anterior estrofa de los *Gozos*;¹³ o por medio de su procesión, como ocurría en épocas de sequía en las que esta imagen (no sabemos si la propia tabla o una escultura de la misma) era transportada hasta la ermita de Santa Cruz.¹⁴

De su intervención en favor de sus devotos, no solo conservamos los múltiples milagros recogidos especialmente en la obra de 1906, si no que sabemos que su altar estaba colmado de presentallas como gratitud de los fieles por los beneficios recibidos.¹⁵

Todos estos aspectos milagrosos traspasaron las fronteras de la localidad, convirtiéndola en una imagen aclamada también por las poblaciones vecinas.¹⁶ Un fervor que no podía ser efectuado a diario pues, como si se tratase propiamente de una reliquia, se encontraba velada y solo se exhibiría en momentos puntuales, transformados en ocasiones festivas.¹⁷ Una de esas fechas señaladas era el domingo de septiembre dedicado al Dulce Nombre de María, día que desde antes de 1807 la cofradía del Santo Hospital o de la Virgen de

A pesar de que se redunda en proclamar su buen estado y en la nula intervención o restauración, sabemos que a inicios del siglo XX se hallaba muy repintada pues había “sido rehecha por completo [la cabeza], así como su manto; abundando los repintes hasta en los lirios y rosas de los ángeles oferentes” [Saralegui, 1933: 165-166, nota nº 3].

¹²Gozos transcritos en 1807, 9^a estrofa. Faci, 1739: 505. Agustín, 1906: 30-57.

¹³En realidad existían dos campanas relacionadas con la Virgen. Una, de reducidas proporciones, ubicada junto a la propia tabla [Faci, 1739: 505]; y otra, de grandes dimensiones, emplazada sobre el primitivo campanario, destruido el 11 de mayo de 1875 [López, 1994: 77-78], la cual, poseía la imagen de esta Virgen grabada, otorgándole una presencia como vigía y protectora del pueblo [Agustín, 1906: 41-45].

¹⁴Agustín, 1906: 38-40. La última ocasión en la que se procesionó por dicho motivo fue ca. 1940-1950.

¹⁵Gozos antiguos, 8^a estrofa. Faci, 1739: 505. Agustín, 1906: 48.

¹⁶Gozos transcritos en 1807, 2^a estrofa. Faci, 1739: 505. Devoto, 1807: 4.

¹⁷Agustín, 1906: 55-56.

Mediavilla celebraba su confraternidad.¹⁸ Esta cofradía, que recibía ambos nombre por poseer la regencia del hospital o casa de beneficencia de Sarrión y por estar fundada bajo su advocación y dedicarle culto, en 1906 conservaba su libro de cuentas que constataba que “no solo que ya existía en el año 1500, sino que llevaba una vida vigorosa”, siendo otra muestra del significado de esta Virgen en el pueblo, al igual que de su precocidad en lo que respecta a su veneración.¹⁹

Origen de la devoción a la Virgen de Mediavilla en Sarrión

Una vez analizados los fundamentos que transformaron a Nuestra Señora de Mediavilla en una imagen venerada en la localidad y las poblaciones circundantes, cabe preguntarnos por el nacimiento de la propia devoción.

La advocación de *Mediavilla* hace referencia a la ubicación que esta imagen siempre tuvo en la localidad, emplazada en el templo que se encontraba en el centro de la población. La tradición local sugiere que este fue una pequeña ermita dedicada a la Virgen de Mediavilla que en el siglo XVIII sería transformada o englobada en la actual parroquia de San Pedro y San Pablo.²⁰ Sin embargo, por medio de las Visitas Pastorales del siglo XVI sabemos que en realidad se encontraba dentro de una iglesia medieval que ya estaba bajo el nombre de San Pedro y San Pablo, y que posiblemente lo hacía en la capilla del lado del Evangelio más próxima a la cabecera, lugar que nunca dejaría de ocupar.²¹ Asimismo, las propias Visitas nos muestran que esta era una obra antigua, que necesita una serie de reformas, llegando a pedirse su reconstrucción en 1567.

A pesar de la exigua cantidad de documentación antigua que posee la localidad, dada la destrucción de los archivos en los incendios acaecidos los días 11 y 12 de agosto de 1936, podemos considerar que desde el siglo XVI existiría una estrecha relación del pueblo con la imagen, como así lo refleja el dato de la cofradía mencionado por Manuel Agustín,

¹⁸Gozos antiguos, 10^a estrofa. Devoto, 1807: 6-7. Agustín, 1906: 13.

Como herencia de dicha festividad y de su significado, actualmente sigue celebrándose ese día la fiesta mayor de Sarrión.

¹⁹Agustín, 1906: 12-24.

²⁰Faci, 1739: 505. Agustín, 1906: 24-28. García, 1994: 44-47.

²¹Las tres visitas que se realizaron en Sarrión (1523, 1554 y 1567) hacen un inventario de los retablos existentes en el templo, siendo la de mayor utilidad la de 1567: “Item a la parte de la Epistola hay un retablo de pincel de Nuestra S^a [...] Item a la misma parte hay otro [...]” [Visitas Pastorales, 1565-1567, 24 de octubre de 1567, Archivo Diocesano de Zaragoza, f.195r]. A pesar de que no se haga una descripción minuciosa del interior de la parroquia, podemos considerar plausible tal ubicación por dos motivos: por ser la de mayor importancia en un edificio católico, tras la capilla mayor, lo cual reforzaría el concepto de imagen sentimental local; y porque sabemos que desde el siglo XVIII estuvo en ese emplazamiento [Faci, 1739: 505], siendo un reflejo de una ocupación histórica e inamovible.

quién también indica que escritos del mismo siglo, “los más antiguos, que he podido consultar”, vuelven a constatarlo.²² Además, conservamos el testamento de Don Juan Aznar capellán de la iglesia de Santa María de Teruel, y oriundo de Sarrión, que refleja la posibilidad de que este afecto ya se presentase en el siglo XV: “Item lexo et mando otros dos cirios que pesen cada quattro liuras de cera, el uno para Santa María de Media Villa de Serrión et el otro para Sant Pedro” (29 de enero de 1421).²³

En este punto debemos elaborar una reflexión. Sabemos que esta imagen se realizó en 1404 y que tal cometido fue encomendado al pintor más destacado de la capital del Turia a inicios del siglo XV. Asimismo, poseemos alguna noticia que sugiere que en la baja edad media ésta ya tenía una presencia en la vida de los sarriónenses. Por ello, cabe la posibilidad de que el fervor por esta advocación surgiera con anterioridad y que existiese una imagen precedente a la obra de Nicolau, pudiendo ser ese sentimiento el causante de que, en una época de bonanza, el pueblo en su conjunto, o quizás una cofradía que tuviese a esta Virgen como su patrona, decidiesen encargar un retablo moderno, confiando esta tarea al principal pintor de la Valencia de su tiempo. Posteriormente, con el paso de los años, se le irían asignando una serie de hechos que la convertirían en un objeto devocional para la localidad, traspasando los muros del propio pueblo, erigiéndose como una imagen relicario hacia la que las poblaciones de la contornada se acercarían en determinadas fechas para pedir su favor contra cualquier tormento vital.

Este sentimiento fervoroso no solo se advierte con el análisis de las fuentes escritas, sino que lo apreciamos de un modo ocular, en relación a cómo evolucionó la visión de la propia tabla pictórica en la población. Ello nos lleva a ratificar que este afecto se amplificó en la edad moderna, dado que, con la transformación del antiguo templo en el nuevo a finales del siglo XVII,²⁴ la tabla de la Virgen no se trasladó, ni se sustituyó, sino que se desmarcó del resto del mueble, el cual sería arrumbado a diversos espacios de la parroquia, reemplazándose el marco gótico por uno más adecuado a la nueva estética barroca.²⁵ A

²²Agustín, 1906: 12.

²³Tomas, 1953: 183-184 (pergamino 344, doc. 410).

²⁴Don Manuel Agustín, tras consultar el Archivo Parroquial de Sarrión antes de su destrucción, recoge que la capitulación de la Iglesia Parroquial data del 12 de agosto de 1685, siendo firmada por el notario local Juan Crisóstomo Navarrete [Agustín, 1906: 27-28]. Quizás esa sea la fecha del final de la obra, dado que sabemos que el 3 de mayo de 1671 se encontraba el arquitecto Mateo Bernia vinculado a la construcción del propio templo, quien, por cierto, ya había realizado su traza [Montolió/Simón/Albert, 2020: 116-117].

²⁵J.T.C., 1903: 1. Cabré, 1909-1910. Agustín, 1906: 32.

pesar de no contar con el contrato de la obra o con algún documento que nos la feche, podemos indicar que esta transformación o adaptación se realizó en 1698 (Fig.3).²⁶



Figura 3. Retablo de la Virgen de Mediavilla de 1698. Archivo particular Familia Benso (Sarrión), 1931.

²⁶Agustín, 1906: 32.

Tal devoción fue acrecentándose entre los siglos XVIII e inicios del XX, lo cual podemos constatarlo por la existencia de protocolos notariales de entre 1708 y 1904, conservados en el Archivo Histórico Provincial de Teruel, en los que la población de Sarrión usualmente destinó una cantidad de dinero para que, una vez fallecidos, se les rezasen un número de misas en su altar. Asimismo, de esta época datan múltiples reproducciones que de esta imagen se hicieron en diversos soportes (grabados, medallas o mosaicos en fachadas de edificios) con la intención de que todos sus devotos pudiesen llevarla consigo o tenerla en sus hogares, como medio de consuelo y protección (Fig.4).²⁷



Figura 4. Izquierda: litografía realizada por Vicente Aznar (siglo XIX). Derecha: medalla (1900-1903). Archivo del autor.

Durante el siglo XX esta veneración se mantuvo, y mientras el resto del retablo era adquirido por Charles Deering en la década de 1910, esta tabla central quedó inamovible hasta su fatídica desaparición durante la Guerra Civil. La narración local que más se ha

²⁷Muchas de estas reproducciones pasaron de generación en generación como símbolos apotropaicos, siendo, por ejemplo, un objeto que usualmente portaron los jóvenes que iban a la mili.

propagado, aunque no la única, comenta que esta sería quemada en los incendios que se prorrogaron a lo largo de los días 11 y 12 de agosto de 1936 por las calles de la localidad.

A pesar de que no existe ningún documento que nos lo verifique o lo desmienta, es un suceso verosímil y que demuestra el fervor por esta imagen, pues el hecho de ser el estandarte de la fe popular lo convertiría en el principal objetivo de las facciones locales anticlericales, siendo su destrucción una acción contundente de la revolución.

Tras el conflicto armado, esta misma devoción es la que hizo que con rapidez el pueblo se organizase para recaudar dinero con el que realizar una nueva imagen a semejanza de la anterior, esta vez escultórica, siendo bendecida el día del Dulce Nombre de María de 1942. Su artífice fue el escultor valenciano Inocencio Cuesta López, ubicándose, en su emplazamiento histórico, bajo un escenario arquitectónico, elaborado por Antonio Agustín Sanz, carpintero local, quien acabaría su parte del trabajo hacia 1944 (Fig.5).²⁸

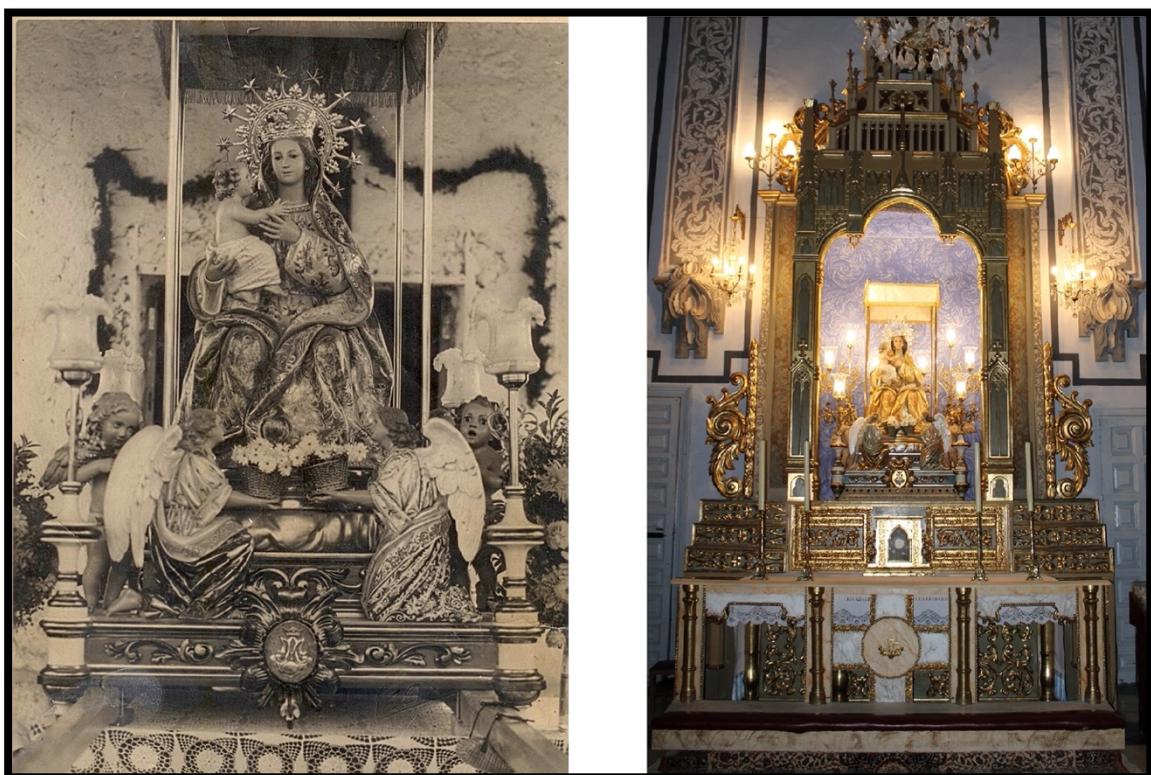


Figura 5. Izquierda: Virgen de Mediavilla, 1942. Derecha: retablo de la Virgen, ca. 1944. Archivo del autor.

Este sentimiento hacia la Virgen fue perdiéndose a lo largo del siglo XX, olvidándose los hechos que la convirtieron en protectora de la localidad en una época en la que la religiosidad se alzaba como único bálsamo para combatir los dolores humanos. Una

²⁸ López, 1994: 42. García, 1994: 51.

muestra de ello la advertimos en el cambio de rumbo que dieron los enlaces matrimoniales, los cuales hasta 1984 se celebraban en el altar de la Virgen de Mediavilla, pasando posteriormente a efectuarse en la capilla mayor.²⁹

Conclusión

A lo largo del presente artículo hemos hecho un recorrido por la devoción popular de Sarrión hacia la Virgen de Mediavilla desde el medioevo hasta la actualidad. Por su intercesión y milagros, esta imagen sagrada constituyó un pilar fundamental en la profesión de la fe cristiana en la localidad, dando lugar a una larga tradición en la veneración y culto de la misma. Consideramos que, a pesar de la falta documental existente, conservamos alguna fuente que nos indica que esta piedad pudo ya existir a finales de la baja edad media, creciendo paulatinamente, siendo muy intensa entre los siglos XVIII y XIX. Si bien, nos surgen varias cuestiones acerca de dicho origen. Si consideramos que esta devoción fue precedente a la obra de Nicolau y que pudiese haber una imagen anterior a la tabla cuatrocentista que sería sustituida por una más acorde a su contexto temporal, cabría plantearse cuándo y cómo apareció dicha veneración y si fue una importación de la ciudad de Teruel como sugiere Cesar Tomás Laguía. Por su parte, si valoramos que tal fervor se acrecentó con posterioridad, debemos preguntarnos el cómo pudo influir la Contrarreforma y si ésta fue la causante de impulsar dicha piedad.

Sea como fuere, sí podemos corroborar el significado de la propia imagen para con la historia de la localidad, siendo un signo de identidad de la misma, una imagen espiritual del pueblo con capacidades sobrenaturales, una especie de reliquia a la que se veneró durante siglos para su protección.



²⁹El último enlace matrimonial efectuado en esta capilla se celebró el 3 de diciembre de 1983.

Bibliografía

- Agustín, Manuel (1906): *Apuntes históricos y Novena á la Reina de Cielos y Tierra María Santísima bajo el consolador título de Aurora de Mediavilla patrona de Sarrión*. Teruel: Imprenta de Arsenio Perruca.
- Cabré, Juan (1909-1910): *Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel, IV*. [Inédito].
- Devoto (1807): *Novena a Maria Santisima, venerada baxo la invocacion de Aurora de Media-Villa, en la Iglesia Parroquial del lugar de Sarrión en el Reyno de Aragon, Diocesis de Teruel*. Valencia: Miguel Estevan.
- Faci, Fr. Roque Alberto (1739): *Aragon Reyno de Christo, y Dote de Maria Santissima*. Zaragoza: Oficina de Joseph Fort.
- García, José Vicente (1994): *Resumen de Apuntes sobre la historia de Sarrión*. Sarrión: Ayuntamiento de Sarrión.
- J.T.C. (1903): “Excursión a Sarrión”. En: *Diario de Teruel*, 12-III-1903, p. 1.
- Llanes, Carme (2014): *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*. Valencia: Universitata de València.
- López, Rafael (1994): *Notas histórica y referencias documentales de Sarrión*. Barcelona: Editorial Gregorio López Navarrete.
- Montolío, David; Simón, Rafael; y Albert, Ángel M^a (2020): “Nuevos documentos sobre actividades artísticas en la antigua diócesis de Segorbe (III). Artífices de la arquitectura barroca segobricense (1671-1690)”. En: *Yuste*, 2, pp. 107-150.
- Saralegui, Leandro de (1933): “Miscelánea de tablas valencianas. En torno a Pedro Nicolau. «Hacia el Maestro de los Martí de Torres»”. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, 41, 3, pp. 161-173.
- Tolosa, Lluïsa; Company, Ximo; y Aliaga, Joan (2011): *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, III (1401-1425)*. Valencia: Universitata de València.
- Tomas, Cesar (1953). *Catálogo de los pergaminos, y documentos insertos en ellos, existentes en el Archivo de la S. I. Catedral de Teruel*. Teruel: Ed. Lucha.

RELIQUIAS DE LA DIOSA AMATERASU: DIVINIZACIÓN Y LEGITIMACIÓN DEL PODER IMPERIAL DE JAPÓN

Sergio Azorín Aguirre¹

A mediados del siglo VII, en el mismo momento en el que Japón intentaba absorber las influencias chinas y modernizar su propio sistema, hubo una guerra civil entorno a quién era el legítimo heredero del emperador Tenji: su hermano o su hijo. Este incidente, llamado el «Disturbio de Jinshin», fue una guerra de seis meses emprendida con ayuda de los clanes desafectos con las reformas económicas centralistas llevadas a cabo por el fallecido emperador, que destronan al hijo de este y ponen en el trono a su hermano, el emperador Temmu. Sin embargo, este clima de inestabilidad política fue lo que propició una renovación del relato histórico que justificase el poder político recién adquirido por parte del nuevo emperador y subsanase los «errores» en las historias anteriores al conflicto. Y se miró hacia el cielo para buscar el origen de la estirpe imperial.²

Es así cómo surge el *Kojiki* (古事記, «Crónicas de antiguos hechos»), la obra conservada más antigua de Japón. Ordenado por el emperador Temmu, fue presentado a la emperatriz Gemmei treinta años después en el año 712, narrando sucesos desde la edad mítica de los dioses hasta el reinado de la emperatriz Suiko (593-628). Ocho años tuvieron que pasar hasta que se compilaron otras crónicas llamadas *Nihon Shoki* o *Nihogi*. Sin ser ordenadas oficialmente por el emperador, estas fueron escritas en la prestigiosa lengua china, basándose en fuentes extranjeras que introducían cambios en varios de los sucesos y mitos relatados en su otra obra hermana.³ Es por esto que el *Kojiki*, con sus leyendas, poemas y canciones, supera al *Nihogi* en interés desde el punto de vista literario, y representa la ingenuidad y la espontaneidad del relato mitológico-histórico japonés antes de que se viera reprimido por el moralismo budista y aristocrático posterior.⁴

¹Alumno del Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.
sergio.azorin.aguirre@gmail.com

²Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 17-19.

³Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 19.

⁴Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 13.

Nuestras reliquias cobran sentido dentro del sintoísmo. Siendo la religión autóctona de Japón, el sintoísmo o *shinto* («el camino de los dioses») se centra en las divinidades locales o *kami* que pueblan la naturaleza, pudiendo habitar en bosques, árboles, rocas, montañas, ríos o estar asociadas a los elementos.⁵ Sin una estricta moralidad, el sintoísmo predica la armonía con la naturaleza y los *kami*, venerándolos y respetándolos. No obstante, esto no quiere decir que no tenga un alto componente ritualístico, aunque los lugares sagrados no suelen ser templos, sino parajes naturales.⁶

El origen de nuestras reliquias está relatado en el mismo *Kojiki*, en dos sucesos míticos acaecidos entre el Cielo y la Tierra. En el primero de ellos, situado en el Altiplano del Cielo —lugar de residencia de los dioses—, el dios del océano y las tormentas, Susanō, un día arrojó por el techo de la sala en la que estaba su hermana, la diosa del sol Amaterasu, un caballo celestial desollado. Horrorizada decide enclaustrarse en una caverna, sumiendo al Cielo y a la Tierra en la oscuridad. Ante tal calamidad los dioses decidieron urdir un plan para hacer salir a la diosa. Con todo listo, arrancaron de cuajo el árbol sagrado *sakaki* (*Eurya japonica*) y lo pusieron delante de la entrada de la cueva. De sus ramas más altas colgaron un largo rosario y de las medias un espejo de hierro. Los dioses comenzaron a festejar, y en especial la diosa de la danza, Ame-no-uzume-no-mikoto, quien bailó sobre un cubo hacia abajo para que hiciera mucho más ruido. Amaterasu abrió la puerta de la caverna y preguntó por qué estaban tan contentos, a lo que la diosa de la danza respondió: «porque hay una diosa más digna que tú».⁷ Mientras decía esto, los dioses le acercaron a Amaterasu el espejo. Asombrada e intrigada, sin saber que veía su propio rostro, abrió más la puerta de la cueva hasta que un dios tiró para sacarla y otro impidió que volviera a entrar. Así se volvió a hacer la luz en el mundo.⁸

⁵Seco Serra, 2010: 39.

⁶Bonillo Fernández, Claudia (9/11/2018): “El Kojiki y la impronta de las principales deidades del panteón sintoísta en el arte – Introducción”. En: *Ecos de Asia* <<http://revistacultural.ecosdeasia.com/kojiki-la-improtanta-las-principales-deidades-del-panteon-sintoista-arte-introduccion/>> [21/04/2021]

⁷Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 76.

⁸Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 69-77.



Figura 1. Shunsai Toshimasa, *El origen de la danza ante la puerta de la cueva* (岩戸神樂之起顯). Xilográfia, 1889. Fuente: Wikimedia Commons

En consecuencia, Susanō fue expulsado del Cielo, acabando en la provincia de Izumo donde encontró un monstruo que aterrorizaba la zona: una gran serpiente, de cuyo tronco salían ocho cabezas y ocho colas. Susanō, decidió matar a la serpiente con *sake* fermentado ocho veces, de modo que cuando apareció el monstruo comenzó a beber el aguardiente hasta que se emborrachó y cayó dormido, momento en el que el dios decidió trocearlo con su espada. Ya muerto, al intentar cortar el tronco, encontró en su interior una larga espada; un hecho singular que pensó en compartir con su hermana Amaterasu, a quien obsequió la espada como muestra de respeto.⁹ Más tarde Amaterasu daría esta espada, junto al rosario de cuentas y el espejo a su nieto Ninigi, que será el primer celestial en bajar a la Tierra. Será un bisnieto de este dios, quien, en la provincia de Yamato, construya un palacio, proclamándose señor de esas tierras por el nombre de Jimmu, el primer emperador mítico del nuevo estado de Yamato.¹⁰

Desgraciadamente, poco podemos decir más sobre el recorrido que han llevado estos tres objetos. Son tan sumamente sagrados que absolutamente nadie puede mirarlos, y solo pueden ser manipulados por el emperador o los sumos sacerdotes de los santuarios en los que se encuentran, dando lugar a muchas especulaciones sobre su existencia real. Cada reliquia tiene nombre y significado propios: la espada *Kusanagi*, el espejo *Yata no Kagami* y la joya *Yasakani no Magatama*, donde la espada equivaldría a la fuerza, la joya la benevolencia y el espejo la sabiduría.

⁹Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 77-79.

¹⁰Rubio López de la Llave/Tani Moratalla, 2008: 107-131.



Figura 2. Toyohara Chikanobu, *La gran serpiente de ocho cabezas* (Yamata no Orochi, 八岐大蛇). Xilográfia, ca. 1870. Fuente: *Wikimedia Commons*

El espejo, según la tradición, se conserva en el santuario de Ise, principal centro de culto de la diosa Amaterasu en todo Japón. No obstante, está prohibido siquiera acercarse al *sancta sanctorum* del santuario. La espada hoy se venera en el santuario Atsuta, en Nagoya, mientras que la joya estaría custodiada en el Palacio Imperial de Tokio. No sabemos con certeza si se trata de un gran rosario de cuentas como el *Kojiki* nos describe o si es una sola cuenta de este. Todas se hallan cuidadosamente empaquetadas y solamente el emperador puede quedarse a solas con ellas sin desenvolverlas. De hecho, la presentación de los Tres Tesoros Imperiales es uno de los puntos culminantes de la ceremonia de coronación.¹¹

Su uso no es solamente ceremonial y metafórico. Con la caída del shogunato Kamakura y el ascenso del clan Ashikaga como nuevos líderes militares de todo Japón en el siglo XIV, existieron dos cortes rivales resultado de la injerencia del primer *shōgun* Ashikaga en la línea sucesoria. El emperador Go-Daigo, en su afán antimilitarista y centralista, quiso restaurar su poder como soberano, lo cual llevó a un conflicto con los nobles y militares, que veían mermado su poder.¹² En este nuevo gobierno militar llegaron a florecer las artes y el comercio con el tercer *shōgun*, Yoshimitsu Ashikaga, quien consiguió reconciliar en 1392 las dos líneas sucesorias, asegurándose el favor de la casa

¹¹Seco Serra, 2010: 42-43.

¹²Kondo Hara, 1999: 133-134

imperial¹³. Sin embargo, para los historiadores de épocas posteriores la corte legítima fue la fugada sureña de Go-Daigo en Yoshino, ya que era la que poseía estas tres reliquias.¹⁴



Figura 3. Representación artística de los Tres Tesoros Imperiales. Fuente: *Wikimedia Commons*.

Otro suceso bélico anterior, pero no menos importante, tiene que ver con la integridad de estos objetos sagrados en la batalla final de las Guerras Genpei entre los Minamoto y los Taira, a finales del siglo XII, en el estrecho de Shimonoseki. El *Heike Monogatari*, la novela histórica que narra las intrigas de esta guerra, afirma que la abuela del emperador Antoku, en ese entonces todavía niño, se tiró al mar con él para no caer en manos del clan enemigo, llevándose consigo dos de las Tres Enseñas Imperiales. No se conoce muy bien si fueron solo dos o las tres, ni tampoco cuáles fueron las que se perdieron. Hay quien piensa que los Taira arrojaron la espada y el espejo, o bien la joya y la espada. Tampoco hay acuerdo sobre lo que pasó con estos, ya que las teorías pueden ir desde la recuperación por buceadores de todos ellos hasta la suposición de que la espada nunca fue encontrada y, por consiguiente, la que se venera hoy en el santuario de Atsuta es una copia.¹⁵

¹³Hall, 1990: 189-193.

¹⁴Seco Serra, 2010: 43.

¹⁵Seco Serra, 2010: 104-105.

Sea como fuere, la importancia de estas tres reliquias no ha mermado en absoluto hoy en día. Aunque ya el abuelo del actual emperador declarase forzadamente que no era ningún dios a finales de la II Guerra Mundial, siguen siendo parte crucial del aparato ceremonial en la coronación de los nuevos soberanos. Prueba fehaciente de ello es la presencia de la espada y la joya en la reciente entronización del príncipe Naruhito, actual emperador Reiwa.¹⁶



¹⁶Saitō, Katsuhisa (15/05/2019): “Las principales ceremonias de entronización, en octubre y noviembre”. En: *Nippon.com Una ventana a Japón* <<https://www.nippon.com/es/japan-topics/c06106/>> [28/04/2021]

Bibliografía

Bonillo Fernández, Claudia (9/11/2018): “El Kojiki y la impronta de las principales deidades del panteón sintoísta en el arte – Introducción”. En: *Ecos de Asia* <<http://revistacultural.ecosdeasia.com/kojiki-la-improtanta-las-principales-deidades-del-panteon-sintoista-arte-introduccion/>> [21/04/2021]

Hall, John Whitney (1990): “The Muromachi bakufu”. En: Yamamura, Kozo (ed. lit.) (1990): *The Cambridge history of Japan. Volume 3, Medieval Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 175-230.

Kondo Hara, Agustín Yoshiyuki (1999): *Japón. Evolución histórica de un pueblo (hasta 1650)*. [Madrid]: Nerea.

Rubio López de la Llave, Carlos/Tani Moratalla, Rumi (trads. y eds.) (2008): *Kojiki: crónicas de antiguos hechos de Japón*. Madrid: Trotta.

Saitō, Katsuhisa (15/05/2019): “Las principales ceremonias de entronización, en octubre y noviembre”. En: *Nippon.com Una ventana a Japón* <<https://www.nippon.com/es/japan-topics/c06106/>> [28/04/2021]

Seco Serra, Irene (2010): *Historia breve de Japón*. Madrid: Sílex.

LA PIEDRA NEGRA: UN PEDAZO DEL PARAÍSO EN LA TIERRA

Esther Lupón González¹

La protagonista de esta intervención, la Piedra Negra, se encuentra en La Meca (Arabia Saudí) en el interior de la Mezquita Sagrada, en el ángulo este de la *Ka'ba*, centro espiritual y geográfico del islam [Fig. 1]. Se trata de una roca oscura, que se sitúa aproximadamente a metro y medio del suelo,² protegida por una montura o marco de plata. La superficie de esta reliquia sagrada se encuentra muy pulimentada, puesto que los fieles llevan siglos tocándola y besándola en su veneración. Su masa actual mide unos 30cm de diámetro, y en ella se aprecian algunos fragmentos menores, ya que en al menos cuatro incidentes históricos se ha fragmentado,³ y sus pedazos se han cementado, de manera que es imposible estimar su tamaño original [Fig. 2].⁴

Para determinar la naturaleza de la piedra se ha analizado su color, textura y gravedad específica estimada. Se tiene noticia de que el siglo X, al ser recuperada tras un robo, se identificó por su capacidad de flotar en el agua. Desde principios del siglo XIX ha sido considerada tradicionalmente un meteorito pedregoso, sin embargo, no hay evidencias de ello; los estudios más recientes, como los del Museo Británico de Historia Natural, descartan esta teoría y clasifican la piedra como un pseudometeorito.⁵ Puesto que no ha sido analizada mediante técnicas científicas modernas, su origen sigue siendo objeto de especulación. Podría tratarse de vidrio de impacto o impactita, basalto o lava, pero muchos especialistas se inclinan por el ágata, por su alto brillo y la presencia de bandas de difusión en su superficie.⁶

¹Técnico del Museo Alma Mater de Zaragoza. elupongonzalez@gmail.com

²Maíllo, 2013: 137.

³La piedra ha sufrido diversos incendios, asedios, robos y atentados. Por ejemplo, fue alcanzada por una flecha en llamas durante el sitio de La Meca del año 683, robada por los cármatas en el 930 y recuperada dos décadas más tarde, o golpeada por un hombre presuntamente enviado por el califa fatimí al-Hākim en el siglo XI. En cada ocasión, las piedras resultantes han sido cementadas juntas. Glassé, 2001: 91. Finster, 2011: 229.

⁴Burke, 1991: 222.

⁵Graham/Grady, 2000: 263.

⁶Burke, 1991: 221-223.

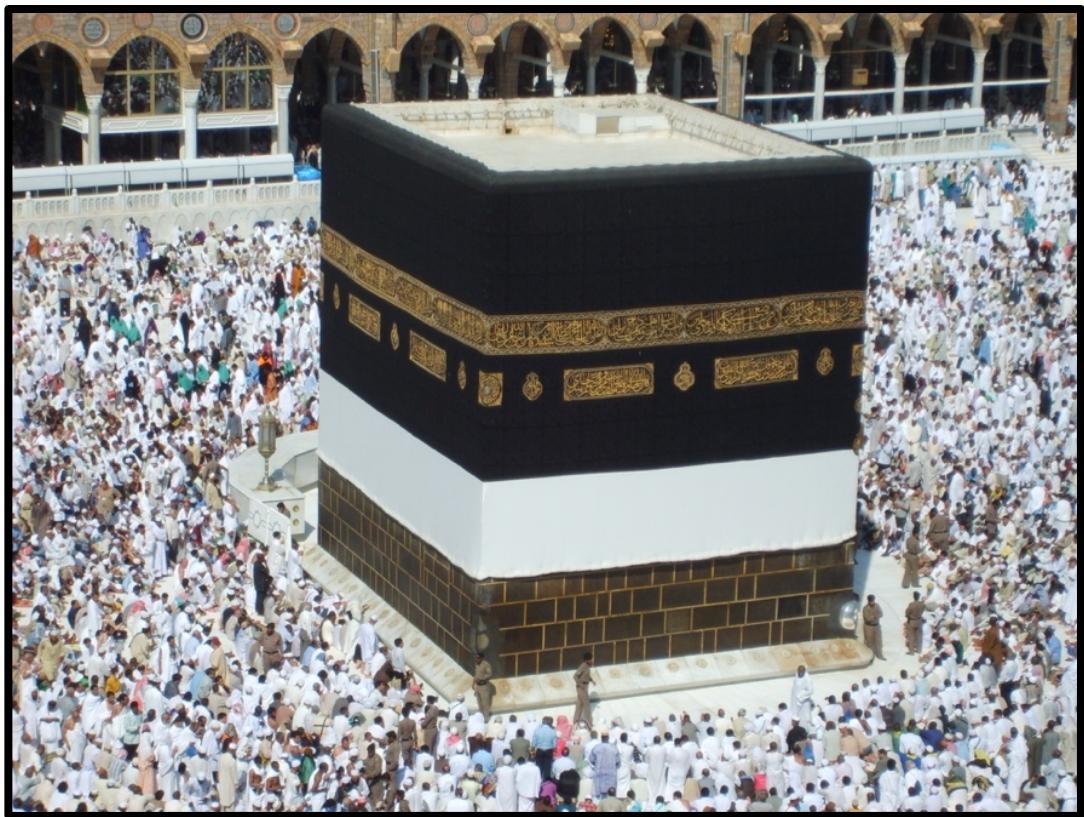


Figura 1.-La *Ka'ba* en La Meca (Arabia Saudí). Fuente: ASWJ Media.

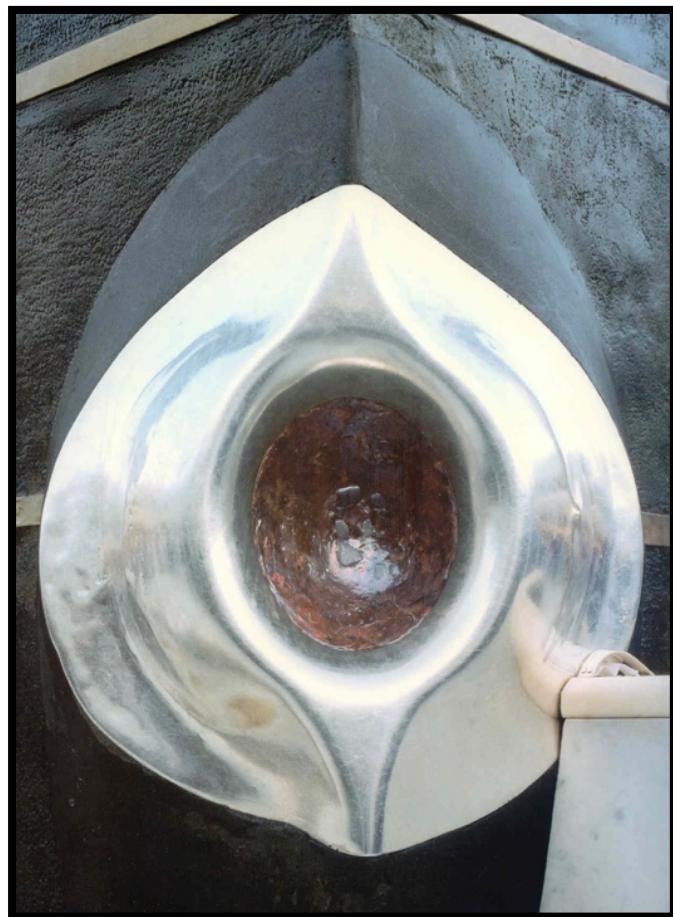


Figura 2.-La Piedra Negra en el ángulo este de la *Ka'ba*. Fuente: ASWJ Media.

La veneración de betilos

Esta consideración como meteorito encontraba su respaldo en la creencia de que la piedra venía del cielo, y en la similitud que se estableció entre la veneración de la Piedra Negra y el culto betílico en el mundo grecorromano. Los betilos, en su forma natural o tallados por el hombre, con aspecto de cono o columna, fueron adorados en la Antigüedad. Estas piedras habitadas por la deidad, o su representación, eran además en el caso de los meteoritos manifestaciones voluntarias de la divinidad o hierofanías. El historiador griego Pausanias describió en el siglo II d.C. el culto al *omphalos mundi* del templo de Delfos, que era considerada la piedra que Rea entregó a Cronos, engañándolo, para que la devorase en lugar de Zeus, y que este vomitó. A Roma se llevó desde Frigia, a finales del siglo III a.C., el meteorito de la Cibeles del Palatino, que presentaba irregulares en su superficie que lo asemejaban a un rostro, por lo que después se colocó sobre el cuerpo de una escultura de la diosa. Cerca de este se situó el templo de Elagábal, un betilo cónico meteorítico traído de Emesa por el emperador Heliogábalo en los primeros años del siglo III d.C.⁷

El cristianismo en sus inicios rechazó todo lo que recordaba al mundo idolátrico que lo rodeaba, pero conforme mejoró su posición optó por bautizar algunas costumbres. Por otro lado, según Antoni Borràs i Feliu, para el pueblo judío “las piedras simbolizaban el poder superior o significaban aquél que las había enviado de arriba”. Es por ello que en el Antiguo Testamento encontramos alusión a piedras con “carácter delimitativo en algunas ocasiones y otras con un sentido más profundo y religioso, como el de perpetuar un pacto sagrado”.⁸

Una reliquia preislámica

Los betilos fueron objeto de culto de los árabes preislámicos, que debieron adorar la Piedra Negra de la *Ka'ba* durante siglos. Esta época de creencias politeístas se conoce dentro del islam como periodo de ignorancia o *yāhiliyya*. Ninguna tradición sugiere que la piedra estuviera relacionada con un dios en particular; en torno a la *Ka'ba* y sus alrededores se encontrarían unos 360 ídolos.⁹

⁷ Burke, 1991: 219-223. Seco, 1999: 49-54. González, 2017: 45-46.

⁸Ejemplo de ello es el pasaje del sueño de Jacob (*Génesis* 28: 16-22). Borràs i Feliu, 1978: 286-288.

⁹Hattstein/Delius, 2001: 12. Wensinck, 1978: 320-322.

La *Ka'ba* era el más famoso de un pequeño grupo de santuarios fijos en la península arábiga que eran centros de peregrinación de los habitantes de la zona. Allí se veneraba al dios Hubal, el “señor de la casa” (señor de la *Ka'ba*), y también era importante el culto a las diosas al-Lāt, al-Uzzà y al-Manāt.¹⁰ Algunas tradiciones de este santuario preislámico fueron adoptadas por el islam, como la veneración de la Piedra Negra, el propio peregrinaje a La Meca o la formación de un espacio sagrado en torno a ella.¹¹

Según la tradición, la *Ka'ba* habría sido construida por Adán, destruida en el diluvio universal y reconstruida por Abraham y su hijo Ismael, y la Piedra Negra traída del paraíso por el ángel Gabriel y entregada a Abraham, que la colocó en el muro exterior.¹² El medio de los árabes preislámicos era desierto, donde escasea el agua, el alimento y la vegetación; es un medio duro y hostil. El paraíso musulmán, en antítesis, es la promesa de felicidad absoluta, la suma de los placeres a los que el hombre puede aspirar, un lugar idílico representado tradicionalmente como un frondoso jardín recorrido por ríos y arroyos de aguas limpias, plagado de fuentes, donde crecen flores aromáticas y toda clase de árboles que proporcionan prolongada y permanente sombra, rebosantes de deliciosos frutos sin espinas, que quedan al alcance de la mano y sacian a los moradores.¹³

Para los creyentes, la piedra presentaba en origen un color blanco, que cambió al negro por el constante contacto con los pecados de los fieles que la tocan y la besan, por ello el día del Juicio Final hablará en testimonio contra la humanidad.¹⁴ Los *ahadīt* (o “hadices”), los textos que recogen las acciones y sentencias pronunciadas por el Profeta, junto a la exégesis, añaden variaciones a esta tradición, como que la piedra cayó del paraíso, para mostrar a Adán y Eva el lugar donde debían construir el primer templo en la Tierra,¹⁵ que tras el diluvio fue conservada en la cercana montaña de Abū Qubays,¹⁶ que lo que Gabriel entregó a Abraham fue un jacinto transparente,¹⁷ o que la piedra es en realidad el ángel que cuidaba de Adán, que fue convertido en gema por la desobediencia de este.¹⁸

¹⁰Podemos destacar que *ilāh* es la expresión genérica de “dios”, por lo que “el dios” en árabe sería *al-ilāh*, que para referirse a Dios en el islam se transformó en *Allāh*.

¹¹Cuevas, 1972: 40-42. Hattstein/Delius, 2001: 13.

¹²El Corán 2:125-127. Long, 1979: 6. Burke, 1991: 222.

¹³Silva, 2011: 39.

¹⁴Wensinck, 1978: 321. Long, 1979: 6.

¹⁵Glassé, 2001: 91.

¹⁶Wensinck, 1978: 321. Long, 1979: 6.

¹⁷Burke, 1991: 222.

¹⁸“Black Stone”. En: <https://en.wikishia.net/view/Black_Stone> [27/04/2021].

En el siglo VIII Ibn Ishāq, que redactó la historia de la vida del Profeta, indicó que este, años antes de recibir la revelación, participó en la reconstrucción de la *Ka'ba* tras un incendio. Entonces, en el momento de volver a emplazar la Piedra Negra en muro, estalló una disputa entre los líderes de los clanes de la zona que amenazaba derramamiento de sangre, pues todos ellos exigían el honor de realizar la tarea. Muḥammad aparecería en el momento oportuno para invitarles a tomar cada uno el extremo de un paño sobre el que transportarían la piedra hasta su lugar, siendo él mismo quien la tomase y la colocase sobre el muro [Fig. 3].¹⁹

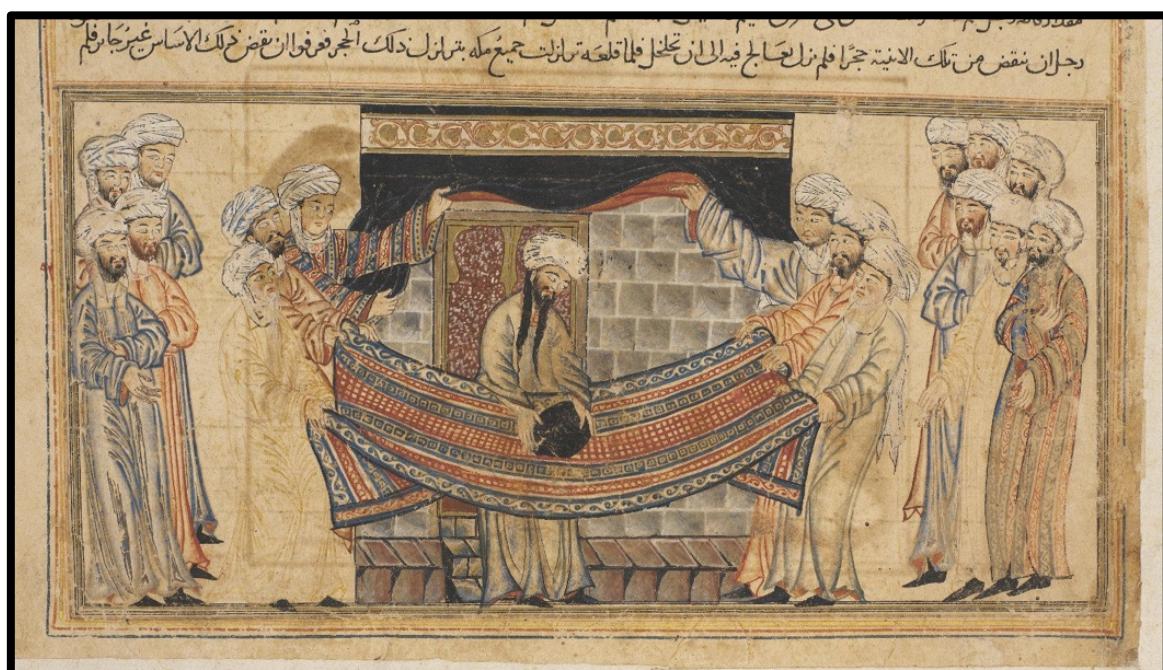


Figura 3.-Muhammad resuelve la disputa de la colocación de la Piedra Negra en una miniatura del *Compendio de las Crónicas* de Rashīd al-Dīn (fol. 45), realizado en Tabriz (Persia) en el siglo XIV. Fuente: Universidad de Edimburgo.

La veneración de la Piedra Negra

Hay que señalar que ni la *Ka'ba* ni la Piedra Negra son objetos de culto, sino que representan un santuario consagrado a Dios desde tiempos inmemoriales, por lo que son veneradas. También por haber recibido el contacto del Profeta, que la tocó y besó, como transmiten los *ahadīt*,²⁰ quizá para despejar la reticencia de sus correligionarios a

¹⁹Wensinck, 1978: 319. Glassé, 2001: 245.

²⁰*Sahīh al-Buḥārī* 1520: ‘Abis ibn Rabī'a informó: ‘Umar ibn al-Ḥaṭṭāb, que Allāh esté complacido con él, se acercó a la piedra negra y la besó. ‘Umar dijo: “En verdad, sé que eres solo una piedra sin poder para dañarme o beneficiarme. Si no hubiera visto al Profeta, la paz y las bendiciones sean con él, besarte, no te habría besado”.

venerarla. La piedra tiene un importante papel en la celebración del *hayy*, la peregrinación a La Meca, que es el quinto pilar del islam y, como mencionábamos anteriormente, tiene su origen en ritos preislámicos. El *hayy* tiene valor purificador y es una muestra de igualdad de todos los musulmanes. El primer rito a realizar es el *tawāf*, que consiste en caminar siete vueltas en torno a la *Ka 'ba* en sentido antihorario, dándose las tres primeras a paso ligero; cada una de estas vueltas se inicia besando, tocando o señalando la Piedra Negra, según permita la afluencia de peregrinos. Con ello se conmemoran las siete vueltas que Muḥammad dio sobre su camello tocando la piedra con su bastón en gesto de reverencia tras la conquista de La Meca, con la *Ka 'ba* ya convertida en un santuario musulmán, y constituye una evocación a los siete cielos que integran el paraíso.²¹



Figura 4.-Mihrāb de mármol del siglo XI en el interior de la semicueva del Santuario de la Roca en Jerusalén. Fuente: Pinterest (Fotografía: Ibrahim Mogra).

Finalmente, podemos establecer una relación entre la Piedra Negra de la *Ka 'ba* y unos discos de piedra negra que se colocaron en importantes edificios religiosos durante el reinado del califa omeya al-Walīd I (705-715) con la intención de conmemorar a Muḥammad en aquellos lugares donde oró físicamente: un disco de ónix negro de

²¹Glassé, 2001: 245. Maíllo, 2013: 104-105, 251. Long, 1979: 16-17.

aproximadamente un palmo de diámetro se colocó en el interior de la *Ka'ba*, y otro similar en el mihrab de la mezquita construida por el califa en Medina, sobre la primitiva casa del Profeta. Además, en la semicueva del Santuario de la Roca en Jerusalén se encuentra un mihrab de mármol del siglo XI con un disco de piedra negra de unos 20cm [Fig. 4], que pretendería aludir no una presencia física sino milagrosa, la del *Mi'rāŷ* o Ascensión al cielo. Presenta una piedra dura altamente pulida para que refleje la luz y una estrella tallada, que podría proceder de un mihrab omeya. El mismo motivo aparece en otros monumentos, quizá en este el blanco perlado de unas incrustaciones de nácar y el brillo de la piedra simbolizarían la luz del Profeta. Estos marcadores conmemorativos parecen tener la intención de referirse a la Piedra Negra por su forma, color y dimensiones, subrayando la primacía del santuario mecano, el *omphalos* del mundo islámico que conecta con el trono de Dios.²²

²²Flood, 1999: 313-357.

Bibliografía

- Borràs i Feliu, Antoni (1978): "El culte a les pedres i a les columnes. El Pilar de Saragossa". En: Palol, Pere de (dir.) (1982), *II Reunió d'Arqueologia Paleocristiana Hispànica. Montserrat, 2-5 novembre 1978*. Barcelona, Institut d'Arqueologia i Prehistòria, pp. 283-295.
- Burke, John G. (1991): *Cosmic Debris: Meteorites in History*. Berkeley: University of California Press.
- Cuevas, Cristóbal (1972): *El pensamiento del Islam: Contenido e historia. Pensamiento en la mística española*. Madrid: Istmo.
- Finster, Barbara (2011): "Mecca and Medina in the Early Islamic Period". En: Franke, Ute/Gierlichs, Joachim (eds.) (2011): *Roads of Arabia. The Archaeological Treasures of Saudi Arabia*. Berlin: Wasmuth, pp. 224-235.
- Flood, Finbarr B. (1999): "Light in Stone. The Commemoration of The Prophet in Umayyad Architecture". En: Johns, Jeremy (ed.) (1999): *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*. Oxford: Oxford University Press, pp. 311-359.
- Glassé, Cyril (2001): *The New Encyclopedia of Islam*. Lanham: Altamira Press.
- González Serrano, Pilar (2017): "Divinidades y vírgenes de cara negra". En: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IX, núm. 17, Madrid, Universidad Complutense, pp. 45-60.
- Graham, Andrew L./Grady, Monica Mary (2000): *Catalogue of meteorites: with special reference to those represented in the collection of the Natural History Museum, London*. Cambridge, Nueva York: Cambridge University Press.
- Hattstein, Marcus/Delius, Peter (2001): *El islam: Arte y Arquitectura*. Colonia: Könemann.
- Long, David Edwin (1979): *The Hajj Today. A Survey of the Contemporary Makkah Pilgrimage*. Albany: State University of New York Press.
- Maíllo Salgado, Felipe (2013): *Diccionario de historia árabe & islámica*. Madrid: Abada.

Seco Serra, Irene (1999): “El culto betílico meteórico en el mundo romano. Cibeles y Elagábal: Dioses que cayeron del Cielo”. En: *Revista de arqueología*, año XX, núm. 217, Madrid, Ediciones 2000, págs. 48-57.

Silva Santa-Cruz, Noelia (2011): “El Paraíso en el Islam”. En: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, núm. 5, Madrid, Universidad Complutense, pp. 39-49.

Wensinck, Arent Jan (1978): “Ka‘ba”. En: Bosworth, C. E./Donzel, E. Van/Lewis, B./Pellat, C. (eds.) (1997): *The Encyclopaedia of Islam*. Leiden: E. J. Brill, vol. IV, pp. 317-332.





LOS *VEVE* DEL VUDÚ HAITIANO: SÍMBOLOS-RELIQUIA, FAROS DE LOS *LOA*

Manuel Medrano Marqués¹

Introducción

Para centrar el tema estimamos conveniente comenzar, ante la confusión generada por películas, series de televisión, libros, cómics, etc., por una breve explicación de lo que es el Vudú.² Nos cuenta Moreau de Saint-Méry (1797: 46), que “Vaudoux significa un ser todopoderoso y sobrenatural, del cual dependen todos los acontecimientos que suceden en el mundo”.³ Descourtiz (1809: 180, nota 1) nos dice que “esta palabra expresa un ser todopoderoso y sobrenatural, al cual deben obedecer las otras criaturas”. González Muñoz (2009: 25) asume que es un “culto a los espíritus ancestrales”, y Humpálová (2012: 6) lo define como “un sistema muy estructurado de religión y magia”, lo cual sería válido para el Vudú de Haití y el de Luisiana. En todo caso, como dice Métraux (1953: 81): “Es una religión práctica y utilitaria que se preocupa más de los asuntos de la tierra que de los del cielo”. Sus centros de culto (*humfó*) tienen una estructura similar a las cofradías, o congregaciones jerarquizadas, y al frente de cada uno hay un *hungan* (sacerdote) o una *mambo* (sacerdotisa) que dirige a la comunidad de practicantes, sus rituales y cultos, etc. Estos *humfó* son autónomos entre sí y pueden tener sus propias costumbres únicas pues “mientras no se altere el orden general de las ceremonias, las innovaciones de detalle, sobre todo si son pintorescas, son bien recibidas por el público” (Métraux, 1953: 82). Creen en un ser supremo, *Bondyé* (*Bon Dieu*) y en una compleja y extensa existencia de espíritus, los *loa* (del francés *loi*, ley)⁴ o “misterios”, que no son divinidades. Dios no tiene culto, pues es inalcanzable, y los rituales se centran en conseguir el favor de los *loa*,⁵ intermediarios con *Bondyé* y muchas veces dispensadores directos de lo que se desea. No existe en el Vudú cielo ni infierno en el sentido de las creencias monoteístas más extendidas. En cuanto a su origen, hay autores que lo retrotraen al siglo XVI, otros como

¹Profesor del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza medrano@unizar.es

²Los términos que vamos a utilizar generalmente para escribir los nombres y conceptos del Vudú serán los empleados en español, extraídos de las publicaciones en este idioma, si bien en algunos casos, por adopción de los investigadores hispanos o para mejor comprensión del lector, se utilizará la palabra en lengua *créole haïtien* (*krèyol ayisyen*) o en francés.

³Todas las traducciones de los textos originalmente publicados en francés o inglés, son responsabilidad del autor.

⁴González Muñoz (2009: 35).

⁵Los *loa* o *lwa*, son también designados como *zanj* (ángeles), *espri* (espíritus) o *sen* (santos) en Haití (Michel, 2001-2002: 141, nota 6).

González Muñoz (2009: 16) al XVII, y Métraux (1953: 30, siguiendo lo expuesto por Moreau de Saint-Méry) al XVIII, siendo muy posible que su forma actual empiece a constituirse, en realidad, en el siglo XIX (aunque sus raíces africanas y europeas son muy anteriores), y es seguro que continúa evolucionando.

Para mayor comprensibilidad e información útil acerca del significado de los términos del Vudú que utilizamos, pueden consultar los glosarios de Rigaud (1953: 419-428), Métraux (1953: 325-329), Deren (1953: 325-338) y Platoff (2015: 19-20).

¿Cuándo aparecen los *veve*?

Estos complejos diseños gráficos no se mencionan en el texto más antiguo que nos proporciona cierto número de informaciones útiles sobre el Vudú, el tomo I de la obra de Moreau de Saint-Méry (1797). Allí, en la p. 48, nos dice: “El Rey Vudú traza un gran círculo con una sustancia que mancha, y coloca allí a quien quiere ser iniciado, y en su mano pone una paquete⁶ compuesto de hierbas, crines...”. Este diseño dista mucho de los elaborados diagramas de los *veve*, siendo similar a un gráfico que nos presenta Maya Deren.⁷ La descripción del rito y sus creencias, sin embargo, es suficientemente completa como para que este autor se hubiese fijado en diagramas complejos, puesto que no habla ni describe un *veve*, pero sí lo hace de la posesión,⁸ de los retornados (*Zombi*) y de los *loup-garou*.⁹ Por su parte Descourtiz (1809: 186) da noticias de los orígenes del Vudú, del rito ofiolátrico, hechizos, operaciones mágicas, adivinación, etc., pero no menciona los *veve*. En nuestra opinión, estos diagramas aparecen como tales y se desarrollan a lo largo del siglo XIX.

¿Qué es un *veve*?

En el acceso a los centros de culto, los *humfó*, se encuentra el peristilo. Suele ser una estancia abierta por los lados pero techada, en cuyo centro se halla el *poteau-mitan* o poste central, que es el eje del cosmos metafísico, la vía por la que acceden a las ceremonias los espíritus que son llamados. Tomando como eje el *poteau-mitan*, el *hungan* o la *mambo*

⁶Se refiere a los *pakèt kongo*, que sirven como protección mágica (Deren, 1953: 334). Se encuentran en los altares y están hechos en honor de un *loa* (Fenton, 2009: 76-78).

⁷Véase círculo con cruz en Deren (1953: 53), similar a lo mencionado por Moreau de Saint-Méry.

⁸Moreau de Saint-Méry (1797: 49): “...entonces el receptor se pone a temblar y a danzar; es lo que se llama *monter Vaudoux*.”.

⁹Moreau de Saint-Méry, 1797: 52.

dibujan en el suelo el *veve* (Figura 1) o el *veve milocan*, siendo este último el diseño conjunto de los *veve* de varios espíritus, pero estando cada diagrama completo y perfectamente diferenciado.¹⁰ Son “un grupo de personalidades astrales” (Rigaud, 1974: 23), o “loas asociados” (Rigaud, 1953: 172).

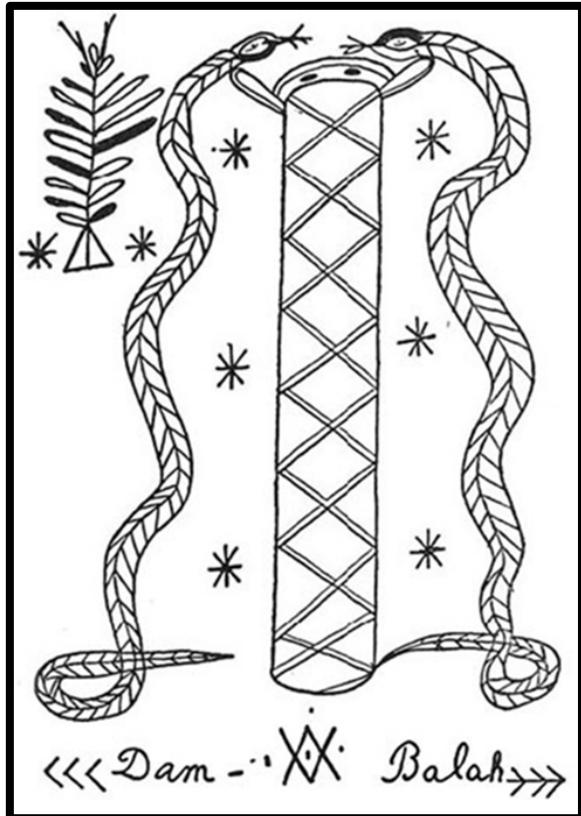


Figura 1: *Veve* del *loa* Damballah Wedo (Métraux, 1953: 31).

Nos dice Métraux (1953: 147):

“En Haití son dibujos simbólicos, llamados *veve*, que cumplen la función reservada en otras partes a las estatuas y a las imágenes. De acuerdo con la *nanchon*¹¹ de los *loa* que se quieren hacer figurar en los emblemas, éstos se dibujan en el suelo con harina de trigo o de maíz, polvo de ladrillo o corteza de árboles triturada, ceniza o incluso borra de café. El oficiante procede en la siguiente forma: toma de un plato una pizca de polvo o de harina que hace deslizar entre el índice y el pulgar de manera que deje sobre el suelo un trazo delgado y regular. Dibuja así motivos geométricos, objetos o animales que pueden cubrir superficies bastante grandes. Algunos *veve* que comprenden los símbolos de varios

¹⁰Véase el dibujo de *veve milocan*, con símbolos de diversos *loa* asociados, publicado por Métraux, (1953: 146), en el cual la línea superior y la inferior corresponden a los emblemas de los tambores usados en el ritual. O la fotografía de un *veve milocan* dibujado en el suelo, teniendo como eje central el *poteau-mitan*, en Rigaud: 1985: 26.

¹¹“Nación”, grandes grupos en los que se clasifican los *loa*, con características comunes y relaciones entre ellos.

dioses [*veve milocan*] se extienden de una punta a otra del peristilo. En general, se disponen simétricamente alrededor del ‘poteau-mitan’.

A esto podemos añadir la importancia de la orientación hacia los cuatro puntos cardinales en los rituales que se desarrollan, señalada por Marcelin (1947: 59-60) para el *loa* Papa Legba pero aplicable a las ceremonias en general, como indica Métraux (1953: 145). En el diseño de algunos *veve*, es patente ese aspecto de la orientación.

Los *veve*, pues, son elementos sagrados y esotéricos, diagramas rituales simbólicos que representan los atributos de un *loa*. Según Rigaud (1953: 427) son condensadores y atractores cabalísticos. Su carácter es efímero, transitorio y temporal por naturaleza pues, tras trazarlos, realizar ofrendas sobre ellos, y llamar al espíritu, éste accede a nuestra dimensión a través del *poteau-mitan* y toma posesión de un “servidor”, tras lo cual el *veve* es borrado por los pies de los iniciados danzantes (Fenton, 2009: 70-71. Platoff: 2015: 7).

Análisis de los *veve* y algunos ejemplos

El Vudú tiene un proceso de formación mucho más complejo que la simple consideración de un sincretismo con elementos católicos, fusión que en ese caso concreto es más de carácter iconográfico y de identificación de atribuciones similares entre “santos” y *loa* que otra cosa.

En el Vudú, que en los inicios estuvo fuertemente compuesto por elementos de origen africano,¹² hay un aporte fundamental de elementos culturales europeos que se produce a partir del siglo XIX. Ya Moreau de Saint-Méry (1797: 50) nos cuenta que: “...Blancos que estaban espiando los misterios de este culto, tocados por uno de los miembros que los habían descubierto, se han puesto a veces a danzar, y han consentido en pagar a la Reina Vudú...”. Y también nos informa sobre elementos europeos en la vestimenta de la Reina Vudú (1797: 46). Por cierto que, entre la extensa familia religiosa de Marie Laveau, Reina del Vudú en la Nueva Orleans del siglo XIX, había también mujeres blancas (Turner, 2006: 124). Es decir, la presencia de blancos en rituales Vudú es bastante temprana. Métraux (1953: 148) nos dice que:

¹²Obsérvese la referencia a los negros Aradas como verdaderos y fieles seguidores del Vudú en Moreau de Saint-Méry (1797: 46) y Descourtiz (1809: 180, nota 1).

“Aunque los veve son de origen dahomeyano, su estilo es netamente europeo. [...] Las volutas y los entrelazados recuerdan los motivos de forja y los bordados de moda en el siglo XVIII. También es evidente la inspiración francesa en algunos tipos de música folklórica y en algunas danzas. A pesar de su estilización se reconocen fácilmente los atributos característicos de los *loa*: el sable de Ogú, el barco de Agüé, la serpiente de Damballah, el corazón de Ezili, los platos de los Gemelos, etc. Las estrellas que se observan alrededor del motivo principal son llamadas ‘puntos de captura’¹³ o simplemente ‘puntos de embellecimiento’”.

En todo caso, el *veve* es un elemento que no se ha identificado como derivado de África (Deren, 1953: 276), pero que sí tiene cierta similitud funcional con los diagramas de la magia europea, los pentáculos. Ya Métraux (1953: 140) nos habla de la influencia de la francmasonería en el vudú: “¿Ha aportado la francmasonería su cuota al ceremonial vodú? Así se dice. Se asegura también que ciertos *hungan* están afiliados a las logias. Es verdad que, en determinados dibujos simbólicos de las divinidades, se reconocen ciertos signos masónicos.” Para concluir diciendo, en el mismo lugar, que: “De todos modos, la influencia masónica ha sido escasa e indudablemente superficial”, afirmación con la que no estamos en absoluto de acuerdo.

Como hemos comentado, el estilo de los *veve* es netamente europeo.¹⁴ Pero además de las influencias mencionadas, la magia europea y los grimorios están muy presentes en el Vudú. Métraux (1953: 239), comenta: “...les recordamos la reputación de que gozan [en Haití], en los medios populares, y hasta en la pequeña burguesía, el *Grand* y el *Petit Albert* así como *La Poule noire*. Los *hungan* sacan una parte de su saber mágico de estos libros, importados de Francia.” Célius (2005: 17), citando las opiniones de Louis Maximilien¹⁵ sobre el origen de los *veve*, nos dice que:

“...ve en ello la expresión de vestigios de la cultura totémica africana y sobre todo las influencias de la magia europea, confirmadas por aproximaciones iconográficas. Porque algunos motivos se parecen a los mostrados en los pentáculos de la Clavícula de Salomón o del Grimorio del Papa Honorio III y se encuentran allí círculos mágicos e incluso ‘El Triángulo de los Pactos’”.

¹³Esa definición es un tanto imprecisa. Como veremos más adelante las estrellas son *points*, puntos de poder y energía.

¹⁴Métraux, 1953: 148.

¹⁵Maximilien, Louis: *Le Vodou haïtien. Rite radas-canzo*, Port-au-Prince, Imprimerie de l’État, 1945.

Y Bonhomme y Kerestetzi (2015: 84) escriben:

“Esta influencia de la magia talismánica en los grafismos rituales afro-americanos se apoya en una circulación continua de obras de Europa hacia las Américas desde el siglo XVI. En los siglos XIX y XX, algunos de los libros de magia más populares del Viejo Continente (las *Clavículas de Salomón*, el *Grimorio del Papa Honorio*, *El Libro de San Cipriano*, los *Libros de Moisés*, el *Pequeño Alberto*) conocen igualmente un gran éxito en América del Sur y en el Caribe [...] Los adeptos al palo monte, a la umbanda o al vudú haitiano tienen acceso desde hace tiempo (bajo la forma de ediciones importadas o de reediciones locales) a los libros de magia de origen europeo, que incluyen casi siempre una parte ilustrada sobre los talismanes; y se han inspirado en ellos probablemente para elaborar sus propios grafismos rituales, tanto desde el punto de vista de la iconografía como de las concepciones y los usos [...] Los grafismos rituales afro-americanos se basan todos en un mismo principio semiótico, en buena parte heredado de la magia talismánica europea [...] los dibujos representan las firmas de los agentes no humanos movilizados en el curso de las ceremonias. Los vèvè del vudú haitiano son las firmas de las divinidades lwa”.¹⁶

Antes de analizar algunos ejemplos de *veve* de *loa* muy reconocidos en el Vudú, comentaremos ciertos elementos iconográficos importantes y muy significativos. Entre los que poseen este carácter destacaremos las omnipresentes estrellas de 8 puntas, las cruces solares, y el símbolo en una representación característica de la simbología masónica (escuadra, compás y ojo) del Ojo panóptico, Ojo de la Providencia, u Ojo que todo lo ve. Este último aparece también con bastante frecuencia en los *veve*, dejando patente esa relación masónica. Existiendo, como ya hemos comentado, otros elementos denominados “de embellecimiento”, con función meramente estética cuyas formas derivan de bordados, cintas de vestidos coloniales¹⁷ y motivos decorativos de la forja ornamental.

Los elementos significativos que acabamos de mencionar se definen en el Vudú como *points*, son dibujos figurativos que tienen relación con la simbología y atributos del *loa* en cuyo *veve* aparecen. Métraux (1953: 329) define *point* como: “Término mágico-

¹⁶En nuestra opinión, hay notables diferencias entre el significado concreto de los *veve* del Vudú y las *firmas* del Palo Monte o los gráficos de otras religiones afroamericanas, como explicaremos en las conclusiones.

¹⁷Cintas de colores, con origen en la vestimenta colonial, adornan con frecuencia el *poteau-mitan* (véase Carl Robert, sobre “tracer vèvè ou tracer cérémonie”: <http://www.ipimh.org/fiche-tracer-veve-39.html>).

religioso que significa ‘poder sobrenatural’, ‘fuerza mágica’, ‘efluvio místico’”. Es decir, son puntos de poder y energía. Veamos ahora algunos ejemplos de *veve*:

Papa Legba¹⁸ (Figura 2): Papa Legba es el primer *loa* al que se invoca siempre en una ceremonia, pues es el espíritu que “abre la barrera”, protege puertas y accesos, cruces de caminos y casas, y tiene la llave del mundo espiritual. “Todas las ceremonias comienzan con el saludo al guardián de las encrucijadas, el principal loa de los cruces, de comunicación con el mundo divino” (Deren, 1953: 37). Él se encarga de dejar entrar a través del *poteau-mitan* a los espíritus que se desea llamar, e impide la entrada a los indeseados. En muchos *veve* es importante la orientación (los cuatro caminos siderales de la orientación, las cuatro direcciones cardinales), y este es uno de ellos. Podemos ver en el diagrama las estrellas de ocho puntas, cruces solares,¹⁹ rostros,²⁰ la muleta de Papa Legba,²¹ así como elementos de embellecimiento. En primer lugar, llamaremos la atención sobre la similitud de la composición con la Cruz de Calatrava flordelisada, símbolo netamente europeo.²² En cuanto a las estrellas de ocho puntas, son un elemento iconográfico muy frecuente en todo el Mediterráneo y Próximo Oriente, desde hace milenios, y lo encontramos en edificios pero también en monedas, como las de la ciudad fenicia de *Malaka*,²³ los shekel de Cartago acuñados en la Península Ibérica,²⁴ monedas ibéricas,²⁵ monedas romanas republicanas²⁶ y de época imperial,²⁷ o en los primeros dinarios acuñados por los musulmanes tras su llegada a la Península Ibérica,²⁸ entre otras emisiones. Respecto a las cruces solares, se encuentran muy habitualmente en ámbitos

¹⁸Para saber más de este *loa*, puede consultarse a Marcellin, 1947: 57-61. Métraux, 1953: 89, 179 y 203. Rigaud, 1953: 424-425. Platoff, 2015: 4-5 y 15. Papa Legba aparece en un relato de Alejo Carpentier, *El reino de este mundo* (1973) en las páginas 50, 54 y 81, con reflejo fiel de la naturaleza y atribuciones del *loa*, en contraste con lo que es habitual casi siempre en casi todas las manifestaciones cinematográficas, literarias, etc.

¹⁹Cruces de brazos iguales y, muchas veces, con círculo o círculos.

²⁰Los *loa* pueden tener espíritus acompañantes.

²¹Se le llama “Legba pie roto” y cojea.

²²Como ejemplo muy significativo tenemos la bandera actual de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Anteriormente era su escudo, creado por Juan de Garay, quien realizó la segunda fundación de la ciudad en 1580. Véase la similitud compositiva de la Cruz de Calatrava de gules y flordelisada que figura en esta bandera y en el anterior escudo con el *veve* de Papa Legba, por ejemplo, en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arms_of_Buenos_Aires_\(Flag\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Arms_of_Buenos_Aires_(Flag).svg)

²³ En acuñaciones de la ciudad fenicia de *Malaka* (Málaga), de finales del siglo III a inicios del siglo I a.C., con estrella de ocho puntas. Véase: <http://moneda-hispanica.com/malaka.htm>

²⁴Véase Martínez Chico, 2014.

²⁵Como las de la ciudad de Cástulo (Linares, Jaén), del siglo II a.C.

²⁶Como unos *teruncius* del 220 a.C.

²⁷Del emperador Juliano II, 360-363 d.C.

²⁸Véase Medrano Marqués, 2003.

indoeuropeos y especialmente célticos grabadas en variados soportes y, en muchas ocasiones, como adornos personales (Figura 3).



Figura 2: *Veve* de Papa Legba, representado en acrílico sobre lienzo. Los colores utilizados están entre los que caracterizan a este *loa*. Obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano. Figura 3: Colgante solar depositado en el CICAR (Centro de Interpretación de la Cultura Romana), procedente del yacimiento de “La Caridad” en Caminreal (Teruel). Siglos II-I a.C. Fotografía: Manuel Medrano. Hay otros muy similares, como el que se halló en la ciudad celtibérica de *Contrebia Belaisca* (Botorrita, Zaragoza), del siglo IV al I a.C. (Medrano Marqués/Díaz Sanz, 1987: 762, nº 23 y Lámina IV).

Mèt Kalfou - Maître Carrefour²⁹ (Figura 4): Es el espíritu de los cruces de caminos, lugares frecuentados por los malos espíritus y propicios a las artes mágicas. Señor de las Encrucijadas, se le considera un gran mago, gran señor de los encantos y sortilegios. Recibe el homenaje de los brujos y preside sus encantamientos y sus hechicerías.

Es otra manifestación o aspecto de Papa Legba, su equivalente *Petro*, más “peligroso” y menos amable y agradable. Como entidad se le asocia también con la vigilancia nocturna de barreras, encrucijadas y lugares de paso. Podemos ver que el *veve* está también orientado, presenta las estrellas de ocho puntas tan frecuentes, y también muestra notable similitud de la composición general con la Cruz de Calatrava flordelisada.

²⁹Para saber más de Mèt Kalfou, puede consultarse a Marcelin, 1947: 57. Métraux, 1953: 89, 236 y 261. Rigaud, 1953: 424. Deren, 1953: 286.



Figura 4: *Veve* de Mèt Kalfou (Maître Carrefour), representado en acrílico sobre lienzo. Los colores utilizados están entre los que caracterizan a este *loa*. Obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano. Figura 5: *Veve* de Manman Brigitte, representado en acrílico sobre lienzo. Los colores utilizados están entre los que caracterizan a este *loa*. Obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano.

Manman Brigitte³⁰ (Figura 5): Pertenece a la gran familia de *loa* de los *Guedé*, espíritus de la Muerte. Es la esposa de Le Baron-Samedi, y también tiene autoridad sobre los cementerios, especialmente sobre aquellos cuya primera enterrada ha sido una mujer.

Obsérvense las estrellas de ocho puntas y cruces, abundantes puntos de poder. Los símbolos en los *veve* no siempre se disponen simétricamente, y aquí puede verse la asimetría en la colocación de las estrellas. El esquema compositivo figurativo de este *veve* deriva de los vestidos de las mujeres coloniales y, como ellos, muestra cintas de embellecimiento. Para hacerse una idea bastante aproximada de esto, veamos un ejemplo de esa vestimenta colonial: las Muñecas de Limé. Fueron creadas en 1981 por la escultora dominicana Liliana Mera Limé, con vestidos elegantes, colores criollos frecuentemente vibrantes y sin rostro. Los orígenes del modelo se remontan al siglo XVI. La artista ya no produce estas obras, pero pueden encontrarse réplicas de las mismas actualmente en República Dominicana (Figura 6).

³⁰Sobre Manman Brigitte, Grande-Brigitte, Maman o Mlle. Brigitte, puede consultarse a Marcellin, 1947: 125. Métraux, 1953: 101.

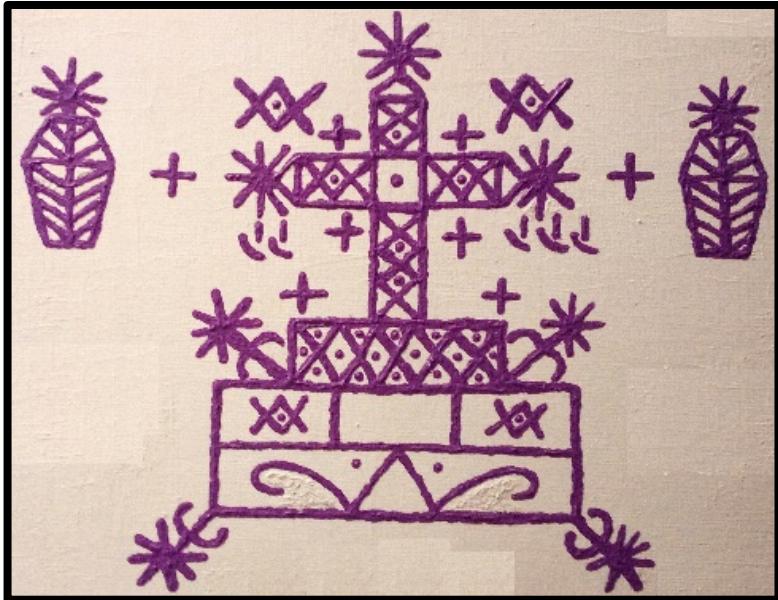


Figura 6: Muñeca de Limé, manteniendo el estilo de las obras originales de la escultora. Fotografía: Manuel Medrano. Colección particular. Figura 7: *Veve* de Le Baron-Samedi, representado en acrílico sobre lienzo. Los colores utilizados están entre los que caracterizan a este *loa*. Obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano.

Le Baron-Samedi³¹ (Figura 7): Señor de los Cementerios, es el jefe y padre de los *Guedé*, genios de la Muerte, considerados traviesos y algo obscenos³², y que traen alegría. Es el guardián de la muerte y de los cementerios. La familia de los *Guedé* es vista como mediadora entre fuerzas, así que ellos ayudan a lograr el equilibrio entre los *loa* “agresivos” y los “amables”.³³

No se encuentra rastro alguno de Le Baron-Samedi en África, y muy dudosos acerca de los *Guedé*.³⁴ En la iconografía concreta de su *veve* que presentamos (figura 7), y en las demás, la simbología es católica, europea, con cruz cristiana y ataúdes, más los puntos de poder: estrellas, cruces solares, Ojo panóptico³⁵ (Figura 8), etc.

³¹Para saber más sobre Le Baron-Samedi y los *Guedé* en general, pueden consultar a Marcelin, 1947: 119-128. Métraux, 1953: 100-101, 237, 242, 261.

³²Métraux, 1953: 297.

³³Platoff, 2015: 8.

³⁴Deren, 1953: 272.

³⁵Véase también el Ojo panóptico en la parte inferior del *veve* de Damballah (Figura 1).



Figura 8: Izquierda, mascarón con un símbolo francmasón en un edificio del siglo XVIII en la calle Fernand Philippart de Burdeos. Ojo panóptico : Fuente Wikipedia. Derecha, frontón de la fachada de la sede, construida en 1869, de la Grand Lodge of Ireland, en 17 Molesworth Street, Dublin. Ojo panóptico. Fountain Resource Group

Conclusiones

Los *veve* son una reliquia multicultural y plurisecular viva, pues evolucionan al existir cierta libertad para el *hungan* y la *mambo* a la hora de su diseño, siempre y cuando todos puedan reconocer los elementos significativos principales. El análisis de los *veve* es un ejercicio de arqueología gráfica horizontal, en el que encontramos vestigios de los orígenes africanos, pero también de las influencias católicas y, especialmente, de los grimorios europeos y la masonería, en grados variables según el *loa* de que se trate. Todo ello perfectamente sintetizado, junto con otros elementos del culto y el ritual. De hecho, en nuestra opinión, nos parecen sumamente acertadas las palabras de Moreno Fraginals (1981: 14) que piensa que: "...la cultura caribeña no es africana sino creada y recreada, en condiciones específicas, en el crisol del Caribe.". Consideración perfectamente aplicable a los análisis sobre el Vudú haitiano, el de Luisiana y otras religiones caribeñas. Zúñiga (2015: 152 y 155) piensa que la religión vudú es una religión humanista en evolución, en lo que coincidimos.

Hemos visto cómo los *veve* son, esencialmente, un producto de la evolución del culto Vudú desde el siglo XIX, diagramas cósmicos que han ido incorporando simbología cristiana pero, con más frecuencia, solar y astral en general, así como de los grimorios,

la masonería y las costumbres que trajeron los colonos al Caribe desde sus tierras natales,³⁶ demostrando una interacción, de la cual hay indicios antiguos, entre los elementos culturales africanos y los europeos, hasta producir esa sorprendente síntesis que es el Vudú. Los análisis de diversos autores también se han aproximado a esta realidad cultural desde posiciones y perspectivas muy variadas, así, Milo Rigaud hizo muchas interpretaciones esotéricas y cabalísticas, y se ve nítidamente una fuerte influencia interpretativa de la masonería esotérica en su obra (Peguero 1999: 220).

Por otra parte, los *veve* son únicos por su naturaleza y significado tanto respecto a otras religiones del Caribe como en relación a los cultos de África con los que el Vudú guarda similitudes. A este respecto, por ejemplo, Bonhomme/Kerestetzi (2015) expresan muy bien el tema cuando comentan que: "...más que un simple soporte de la invocación oral, el dibujo [los *veve*] es un equivalente gráfico del *loa*..."³⁷. Es decir, son diagramas simbólicos que reproducen la imagen cósmica de los *loa*, y por ello son el faro que guía a estos espíritus para llegar a este mundo cuando su presencia es solicitada. En comparación, los gráficos de las demás religiones de este ámbito tienen un carácter claramente distinto. Por ejemplo, respecto al Palo Monte que se practica en Cuba (figura 9), Bonhomme/Kerestetzi (2015: 96 y 103) nos dicen:

“La *firma* [diagrama ritual del Palo Monte que dibuja el “palero”] representa a la vez un mapa del espacio ritual y una especie de brújula que orienta las acciones que allí se desarrollan [...] la *firma* dirige de manera muy concreta la acción ritual. A imagen de las figuras de la magia europea, este grafismo ritual constituye la ‘representación espacial de una operación mágica’ [...] son verdaderos diagramas de la acción ritual, descripciones gráficas de su cadena operativa [...] En definitiva, la *firma* dibuja la pureza de la acción para guiar su cumplimiento”.

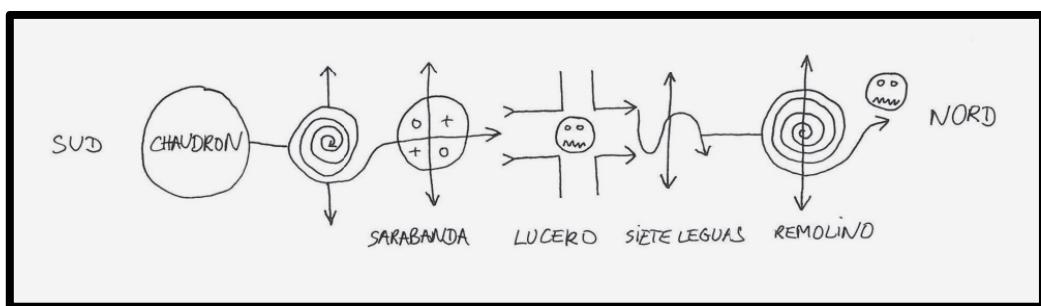


Figura 9: Esquema de una *firma* para el ritual de conjuración del Palo Monte, en Bonhomme/Kerestetzi, 2015: 101.

³⁶ Además de los *veve*, otras manifestaciones rituales y creencias del Vudú presentan clara síntesis entre lo africano y lo europeo, pero esta cuestión no es objeto del presente trabajo.

³⁷ Bonhomme/Kerestetzi, 2015: 87.

El poder del Vudú, del que los *veve* son elemento importantísimo y distintivo, se hace sentir en la sociedad y es irradiado desde el *humfó* por el sacerdote o sacerdotisa y la cofradía de seguidores, constituyendo también este espacio, además de un lugar de culto, un centro de solidaridad para los creyentes necesitados. El poder de influencia del Vudú fue burdamente manipulado por François Duvalier (Papa Doc), dictador de Haití desde 1964 hasta su muerte en 1971. Preconizó una estrategia de afirmación de la negritud, renovó la tradición del Vudú y posteriormente lo usó para consolidar su poder, afirmando que él mismo era un *hungan* (es decir, sacerdote vudú). Incluso, Duvalier imitó de modo deliberado la imagen del Baron Samedi usando frecuentemente gafas de sol y hablando con un fuerte tono nasal (voz cavernosa característica de los *Guedé*). François Duvalier fue glorificado por sus seguidores casi como una divinidad y a su muerte le sucedió su hijo, Jean-Claude Duvalier, “Baby Doc”. Cuando este último fue derrocado en 1986, tras quince años de presidencia, el cuerpo de François Duvalier fue desenterrado y apaleado ritualmente.

Desde 2010 hasta el presente, se han difundido en los medios de comunicación diversos acontecimientos que han demostrado la vigencia del Vudú en Haití, y cómo su visión del mundo interpreta o dirige los sucesos. Entre otros elementos, pero siendo sin duda el más poderoso, los *veve* representan esa imagen del Vudú por su propia esencia mágico-religiosa y su origen sintético africano, europeo y mediterráneo.

Bibliografía

- Bonhomme, Julien/Kerestetzi, Katerina (2015): “Les signatures des dieux. Graphismes et action rituelle dans les religions afro-cubaines”. En: *Gradhiva (Revue d'anthropologie et d'histoire des arts)*, nº 22, Musée du quai Branly-Jackes Chirac, Paris, pp. 74-105.
- Carpentier, Alejo (1973): *El reino de este mundo*. México 4, DF: Compañía General de Ediciones, S.A.
- Célius, Carlo A. (2005): “La création plastique et le tournant ethnologique en Haïti”. En: *Gradhiva (Revue d'anthropologie et d'histoire des arts)*, nº 1, Musée du quai Branly-Jackes Chirac, Paris, pp. 71-94.
- Deren, Maya (1953): *Divine Horsemen: The Living Goods of Haiti*. Thames and Hudson.
- Descourtilz, Michel-Étienne (1809): *Voyages d'un naturaliste*. Paris: Dufart padre, librero-editor, tomo 3.
- Fenton, Louise (2009): *Representations of Voodoo: The history and influence of Haitian Vodou within the cultural productions of Britain and America since 1850*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Caribbean Studies, University of Warwick, Centre for Caribbean Studies, September 2009.
- González Muñoz, Jenny (2009): *VAUDOU: fe que llena de encanto La Perla Negra de El Caribe*. Caracas: Colección Monografías, Serie El pueblo es la historia, Fundación Centro Nacional de Historia (ed.).
- Humpálová, Denisa (2012): *Voodoo in Louisiana*. Pilsen: Universidad de Bohemia Occidental.
- Marcelin, Émile (1947): “Les grands dieux du voudou haïtien”. En: *Journal de la Société des Américanistes*, 36, Paris, pp. 51-135.
- Martínez Chico, David (2014): “Un tesoro de dishekels y shekels hispano-cartagineses hallado por Badajoz”. En: *Herakleion*, 7, CSIC y Universidad Complutense de Madrid, pp. 29-51.
- Medrano Marqués, Manuel, y Díaz Sanz, María Antonia (1987): “Objetos de bronce de cronología romano-republicana procedentes de la ciudad de Contrebia Belaisca

(Botorrita, Zaragoza)”. En: *Actas del XVIII Congreso Nacional de Arqueología*, Universidad de Zaragoza, Seminario de Arqueología, Zaragoza, pp. 753-771.

Medrano Marqués, Manuel (2003): “Un dinar de indicción y otras piezas musulmanas halladas en Fitero (Navarra)”. En: *Cahiers Numismatiques*, 155, Société d'Études Numismatiques et Archéologiques, Paris, pp. 53-60.

Métraux, Alfred (1953): *Le Vaudou haïtien*. Paris: Éditions Gallimard.

Michel, Claudine (2001-2002): “¿El vudú haitiano es un humanismo?”. En: *CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, nº 18-19, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), pp. 123-144.

Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis-Élie (1797): *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*. Philadelphia: tomo 1.

Moreno Fraginals, Manuel (1981): “La plantación, crisol de la sociedad antillana”. En: *El Correo de la Unesco*, Año XXXIV, diciembre 1981, París, pp. 10-14.

Peguero Guzmán, Luis Alejandro (1999): “¿Vudú Dominicano o vudú en Santo Domingo?”. En: *Boletín Americanista*, nº 49, Universitat de Barcelona, pp. 211-231.

Platoff, Anne M. (2015): “Drapo Vodou: Sacred Standards of Haitian Vodou”. En: *Flag Research Quarterly nº 7, 2 (3-4)*, North American Vexillological Association, Boston (USA), agosto 2015, pp. 1-23.

Rigaud, Milo (1953): *La Tradition Voudoo et le Voudoo Haïtien (Son Temple, Ses Mystères, Sa Magie)*. Paris: Éditions Niclaus.

Rigaud, Milo (1974): *VÈ-VÈ: Diagrammes rituels du voudou*. New York: French and European Publications Inc., trilingual edition.

Rigaud, Milo (1985): *Secrets of Voodoo*. San Francisco: City Lights Books.

Turner, Richard Brent (2006): “The Haiti-New Orleans Vodou Connection: Zora Neale Hurston as Initiate-Observer”. En: *Vodou in Haitian Life and Culture. Invisible Powers*, Claudine Michel and Patrick Bellegarde-Smith (eds.), Palgrave Macmillan, New York, pp. 117-134.

Zúñiga Carrasco, Iván Renato (2015): “Vudú: una visión integral de la espiritualidad haitiana”. En: *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe Colombiano*, nº 26, Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia), mayo-agosto 2015, pp. 152-176.



LA CELEBRACIÓN DEL DÍA DE LOS MUERTOS EN MÉXICO: IDENTIDAD Y RELIGIOSIDAD

M^a Palmira Vélez Jiménez¹

En septiembre de 2003 la UNESCO, organización internacional responsable de la conservación del patrimonio mundial, declaró al Día de los Muertos “Obra Maestra de Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad”, y en 2008 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, lo que obliga a los mexicanos a conocer, divulgar y preservar su festividad más importante.²

La declaración vino a reconocer los puntos en que se había basado su candidatura por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes³: a) ser una referencia cultural y artística en la arquitectura de carácter efímero como los arcos de flores cempasúchitl; b) constituir un conjunto de prácticas y tradiciones de lo más vigoroso y dinámico hoy en México, reproduciéndose, incluso, entre los mexicanos residentes en Estados Unidos; c) ser un culto compartido en la imaginación colectiva; d) identificarse como tránsito entre un período de escasez y otro de abundancia (coincidiendo con la cosecha del maíz); e) reconocer, finalmente, a los pueblos indígenas que la hicieron y siguen haciéndola posible.

El origen de la celebración ha sido discutido, pero mayoritariamente se considera doble, prehispánico y colonial, y, tras la Independencia, símbolo clave de la identidad nacional, meritorio en un país diverso y mestizo como es México. El Día se celebra por millones de personas que abarcan más de medio centenar de grupos étnicos, y coincide con el ritual agrario el penúltimo mes del año. En España también noviembre es el mes de las ánimas.

¹Profesora Titular del área de Historia en la Universidad de Zaragoza. iris@unizar.es

²La Convención de la Unesco sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial (2002) lo define así: “El conjunto de prácticas, representaciones y expresiones, así como conocimientos y técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad. Los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a esas prácticas, que son reconocidos por las comunidades y los individuos como formando parte de su patrimonio cultural inmaterial y que son conformes a los principios universalmente aceptados de los derechos del hombre, de la equidad, de la durabilidad y del respeto mutuo entre las comunidades culturales. Este Patrimonio Cultural Inmaterial es recreado constantemente por las comunidades en función de su medio y de su historia y les procura un sentimiento de continuidad e identidad, contribuyendo así a promover la diversidad cultural y la creatividad de la humanidad”. Macarrón Miguel, Calvo Manuel, Gil Macarrón, 2019: 82-83.

³Conaculta, 2006: 13-22.

Tenemos, pues, un sincretismo o, si se prefiere, una recreación de los orígenes mestizado que ha ido incorporando elementos desde la revolución de 1910, y que sigue teniendo importancia en un país en el que el clima de la violencia sigue presente.

El antepasado en su forma anímica es el que viene ese Día de la región de los muertos, con permiso para disfrutar, celebrar y reafirmar los lazos de identidad en la comunidad. El que viene es, sencillamente, el que se nos ha adelantado, que retorna con el mensaje de que existe un más allá y que los ritos han funcionado. La muerte es entonces, precisamente, el umbral, para pasar del mundo al inframundo. Por eso la celebración no es un duelo, pero tampoco una burla sin más; estás recibiendo al pariente y lo haces como debe hacerse, con fiesta, obsequiándole con cosas de su agrado porque gracias a su intercesión se ha tenido una gran cosecha. Sería, así, un mito de origen confirmado en el que la algarabía no es sino la expresión de la comunión del grupo. Como producto sincrético está conformado por prácticas y rituales: recepción y despedida de las ánimas, colocación de ofrendas o altares de muertos, arreglo de las tumbas (también en los tres principales cementerios de Ciudad de México, el Panteón Jardín, municipal y Francés), velación en cementerios y celebración de oficios religiosos.

En general el 1 de noviembre se dedica a los muertos “chiquitos” (niños) y el 2 a los “grandes” (adultos), aunque hay variantes: en algunos lugares comienza el 28 de octubre o día de los matados (muertos en accidentes), el 30 de octubre llegan las almas de los limbos (niños muertos sin bautizar) o, incluso, pueden durar todo el mes de noviembre (como los chontales de Tabasco). Ya el dominico fray Diego Durán (Sevilla, c. 1537-Ciudad de México, c. 1588) refería (Códice Durán) la fiesta de los “muertecitos” en el noveno mes del calendario náhuatl, y la fiesta grande de los muertos el décimo mes del año, momento en que se les hacía ofrendas de cacao, aves, frutas, semillas y “cosas de comida”.⁴ La ofrenda, que no es una dádiva ni tampoco necesariamente está relacionada con las posibilidades económicas de los dolientes, es el centro de la celebración.⁵

Como manifestación del patrimonio cultural inmaterial la festividad del Día de los Muertos en México, símbolo de la identidad y la autonomía nacionales, no presenta una gestión de preservación fácil ya que, por su propia naturaleza, es un bien frágil ante la

⁴Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme, tomo II*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9k476>>, Alicante, 2005, pp. 288-292 [10 de febrero de 2021].

⁵Los elementos principales, en Alberro, 2004: 3-7.

presión de la globalización actual. Las “amenazas” son varias y de diverso calado. Por un lado, la infiltración de pensamientos religiosos no católicos, o de nuevos símbolos muchas veces traídos por los que emigraron. Por otro lado, la comercialización y la colonización cultural de Halloween (31 octubre, “All Hallow’s Eve”, de origen celta para celebrar el fin de la cosecha o “Samhain”),⁶ símbolo del imperialismo cultural norteamericano cada vez más extendido. Todo esto va inexorablemente minando y aculturizando lo tradicional mexicano, de modo que es frecuente ver junto a las Catrinas de José Guadalupe Posada y los alfeñiques niños disfrazados pidiendo caramelos. Esta folklorización reciente es en parte el resultado de políticas públicas de los últimos veinte años, y aún antes,⁷ que han venido privilegiando al turismo como factor de desarrollo de las comunidades, suponiendo que una afluencia mayor de visitantes aumenta la economía y las condiciones de vida de los locales. A la sobreexplotación mercantil contribuye cierta liberalidad oficial otorgando permisos de uso del suelo alrededor de panteones, zonas arqueológicas, templos... todo lo que haga falta con tal de satisfacer los gustos de los foráneos; es más, anticipándose a los mismos, pues a los tianguis (mercadillos) añaden elementos extraños como conciertos de rock, teatro de D. Juan Tenorio o vistosos desfiles inspirados en las escenas iniciales de la película 007 *Spectre* (2015) rodadas en Ciudad de México.⁸ Toda esta desordenada actuación ha hecho que, por ejemplo, al Día de los Muertos se le llame Noche de los Muertos o simplemente “feria” de los muertos.⁹ Alberro hace una matización interesante y tranquilizadora: “Los mexicanos que perciben a Halloween como una amenaza a su cultura nacional no son en realidad muy numerosos, pero la mayor parte de ellos son personajes famosos y muy sofisticados: artistas, intelectuales y altos oficiales de la iglesia y del Estado”.¹⁰

La “turistización” muestra cómo el turismo moderno se ha apropiado del folklore hasta exigir de un pueblo que se muestre según la imagen que se tiene de él; pero a la vez, paradójicamente, gracias a él algunos pueblos han sido capaces de mantener sus tradiciones y de desarrollarse con la ayuda inestimable de las TIC.¹¹ A su vez, también el Día de Muertos ha traspasado la frontera al Norte, pero no parece amenazar la sólida posición de Halloween, aunque sí mestizarla. Para los expertos, los registros

⁶Alberro, 2004: 12-15.

⁷Stanley Brandes refiere la década de 1970 para el caso concreto de Tzintzuntzan, en Michoacán.

⁸Torres Ramos, 2017: 1893-1905.

⁹Brandes, 2000: 8.

¹⁰Alberro, 2004: 18.

¹¹Honor Velasco, *El folklore y sus paradojas*. Citado en Prats, 1997: 40.

audiovisuales podrían ser formas eficaces de preservación, si bien la óptima sería mantenerlo vivo y transmitirlo a las siguientes generaciones; es decir, reconocerlo y garantizar los medios adecuados para que se siga cultivando y transmitiendo.¹²



¹²Tugores; Planas, 2006: 72-73.

Bibliografía

Alberro, Manuel (2004): “El antiguo festival céltico pagano de Samain y su continuación en la fiesta laica de Halloween, el día de los difuntos cristiano y el día de muertos en México”. En: *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Humanidades y Relaciones Internacionales*, [6], [12], Sevilla, pp. 1-35.

Brandes, Stanley (2000): “El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana”. En: *Alteridades*, [10], [20], Ciudad de México, pp. 7-20.

Conaculta (2006): “Patrimonio de la humanidad. La festividad indígena dedicada a los muertos en México”. En La festividad indígena dedicada a los muertos en México. *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 16*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ciudad de México, pp. 13-23.

Macarrón Miguel, Ana; Calvo Manuel, Ana; Gil Macarrón, Rita (2019): *Criterios y normativas en la conservación y restauración del Patrimonio Cultural y Natural*. Madrid: Síntesis.

Prats, Llorenç (1997): *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Torres Ramos, Gabriela (Documento pre print): “007 y la patrimonialización del Día de Muertos en México”. En: Vicente Rabanaque, Teresa/ García Hernandorena, María José/ Vizcaíno Estevan, Tono (eds.): *XIV Congreso de Antropología, València, 5-8/9/2017. Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías*. Valencia: Universitat de València, pp. 1893-1905. <https://congresoantropologiavalencia.com/wp-content/uploads/2017/09/XIV-Congreso-Antropologia-PRE-PRINT.pdf>

Tugores, Francesca; Planas, Rosa (2006) *Introducción al patrimonio cultural*. Gijón: Trea.

GHAU, RELICARIOS TIBETANOS BUDISTAS. EL CASO DEL MUSEO DE ZARAGOZA Y LA COLECCIÓN TORRALBA

Sofía Gabás Mela¹

Budismo es definido como un conjunto de creencias y prácticas espirituales cuyo fin es liberar al ser humano del sufrimiento o dolor vinculado a la existencia, además de ayudarle a alcanzar la perfección espiritual y supremo conocimiento, conducirlo en definitiva al Nirvana, un estado de plenitud y liberación. Su origen se sitúa en torno a los siglos VI y V a.E. en la India gracias a los enunciados y palabras de Siddhartha Gautama, fundador de éste, pero no tardará en expandirse a lo largo de Asia oriental y dividir su culto en las ramas *Hinayana* y *Mahayana*. Del mismo modo, surge una variante de culto menor en la India medieval: el Budismo *Vajrayana*, la cual alcanza las regiones de Nepal, Bután y el Tíbet, y fusiona las doctrinas originarias junto con las prácticas nativas del territorio. Ésta tan solo representa el 6% del culto bídico internacionalmente, a pesar de ser una de las escuelas más practicadas y conocidas en occidente.

Es este el contexto cultural y religioso donde se enmarcan los *ghau*, pequeños contenedores portátiles de diferentes elementos de culto y cuya función principal es proteger a su portador, propiciar la buena fortuna, además de resguardar los elementos religiosos cobijados en su interior. Sin embargo, esta tipología ya era empleada en el Tíbet con anterioridad a la llegada del Budismo, ya que la demanda de elementos rituales con propiedades sobrenaturales es habitual en etapas de crisis y situaciones de adversidad, peligrosidad.² En definitiva, es un elemento de culto que basa su funcionalidad en las vidas afectadas de los fieles y que, posteriormente, aplica la doctrina budista manteniendo, mayoritariamente, sus características y rasgos formales.

Éstos son amarrados a la vestimenta del fiel y son siempre protegidos y cubiertos por una funda de cuero, la cual deja la parte frontal, de mayor profusión decorativa, al descubierto y facilita el agarre de la pieza generalmente al cinturón. Asimismo, es esencial que la pieza esté en contacto con el cuerpo del portador, debido a la unión de las habilidades a

¹Alumna del Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en prácticas del Museo de Zaragoza sgabasmela@gmail.com

²Echaniz Rodríguez, Manuela: “Cofres Ga’u”. En <<https://budismotibetano.es/cofres-gau/>> [12 de febrero de 2021].

éste.³ En el caso de que su propietario se halle en el hogar, el *ghau* puede ser emplazado en el altar doméstico familiar, sin la mencionada funda protectora. Por otro lado, estos contenedores son, habitualmente en la zona oeste del Tíbet, de forma trilobulada o cuadrangular, aunque existen casos y variantes de diferentes formatos geométricos procedentes de distintas zonas y tradiciones.⁴ Cabe añadir, que existen ciertas diferencias formales con respecto al género del poseedor del *ghau*: piezas de mayor tamaño para el varón y menores para la mujer. Otro rasgo primario es la apertura de un vano central, de cristal de roca o vidrio, en la parte frontal de la pieza y que deja visible el contenido. Éste es generalmente un mantra adherido y con la imagen polícroma de la figura budista venerada, al igual que figuras metálicas o cerámicas u otros elementos de carácter sobrenatural, además de piezas textiles protectoras. En relación a los materiales empleados para su factura predominan el latón y cobre para la parte trasera, mientras que la plata o el oro son dedicados a la parte frontal y visible. También existen casos de mayor suntuosidad donde, para fieles nobles (*lhasa*),⁵ son añadidas piedras preciosas u otras decoraciones.

Esta tipología de piezas es muy valorada en la cultura tibetana y en el mercado de arte actual debido a su alto nivel técnico artesanal. El frente es decorado con numerosos y detallados motivos ornamentales señalando la zona de apertura o el vano central y, en definitiva, la figura venerada. Todos ellos son bruñidos y contrastan bellamente con los fondos excavados, pulidos y ornamentados con flores de pequeño tamaño y diseño simplificado. Algunos de los elementos más representados son *kinnaras* voladores, boles de ofrendas en la zona baja compositiva, *garudas* y máscaras *kala*, además de otros símbolos auspicios como parejas de peces en representación de la felicidad, flores de loto como imágenes de pureza y vida espiritual, veneras para reflejar las enseñanzas de Buda, estandartes, nudos sin fin, vasijas de agua y parasoles.⁶

Otros rasgos interesantes a señalar podrían ser los ritos religiosos implicados en su uso. Una vez la pieza es adquirida por el fiel esta debe de ser consagrada y bendecida por un

³Arnó, Leonor: “Tibetan Ga’u by Leonor Arno”. En <<http://ethnicjewelsmagazine.com/tibetan-gau-by-leonor-arno/>> [3 de marzo de 2021].

⁴Ficha DOMUS, 3 de julio de 2020 (última modificación), Museo de Zaragoza (citaré MZ), Colección Asia Oriental, NIG 49293.

⁵Ficha DOMUS, 6 de julio de 2020 (última modificación), MZ, Colección Asia Oriental, NIG 49297.

⁶The British Museum: “Gau; Amulet-box”. En <https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2003-0628-1> [3 de marzo de 2021].

Lama, un monje budista de la rama *vajrayana*, ya que es él quien le otorga las habilidades que le distinguen de un objeto inerte y meramente decorativo. Los *ghau* pueden ser además vendidos aún habiendo sido usados anteriormente, pero, del mismo modo, es necesario un acto religioso para revertir su consagración. Es por este motivo que tantas piezas de la presente tipología llegan al mercado de arte contemporáneo, son amuletos de fortuna budistas abiertos a su comercialización.⁷

En nuestro estudio consideramos cinco ejemplares conservados en el Museo de Zaragoza y que forman parte del fondo de Arte Oriental, nutrido en su mayoría por la colección gestada por Federico Torralba y legada al Gobierno de Aragón en el Pacto de Sucesión firmado en 2002.⁸ Todos ellos conservan en su interior mantras con sutras redactados e imágenes veneradas policromadas visibles, además de haber sido realizados en latón y plata en torno a los siglos XVII y XVIII. Cuatro de ellos son de forma trilobulada, mientras que solo el ejemplar 49296⁹ es cuadrangular y de motivos dorados que enmarcan la figura. Del mismo modo, la pieza 49297¹⁰ muestra un diseño de mayor profusión decorativa y detallismo, enriquecido además por seis pequeñas turquesas engastadas. Los relicarios restantes (49293, 49294, 49295¹¹) son destacables por su rica ornamentación y la buena factura del fundido, repujado y bruñido; pudiendo ser reconocibles numerosos de los símbolos auspicios mencionados con anterioridad. Finalmente, cabe mencionar la pieza 49437, un manto o velo de culto perteneciente a un *Lama* y que era el elemento venerado junto al *sutra*, ambos contenidos en la pieza 49296.

Pasando a comentar la historia y colecciónismo de las piezas, debemos mencionar a Federico Torralba, una de las personalidades más señaladas en el panorama de los estudios y adquisición de arte oriental en España durante la centuria pasada. Su muestra fue comenzada con tan solo catorce años y progresivamente aumentada, modestamente, a lo largo de toda su vida gracias a su estabilidad económica, conocimiento del mercado artístico y contacto con numerosos vendedores y casas de subastas a nivel internacional. Las piezas en cuestión conocemos que fueron obtenidas de forma conjunta por una suma

⁷Arnó, Leonor: “Tibetan Ga’u by Leonor Arno”. En <<http://ethnicjewelsmagazine.com/tibetan-gau-by-leonor-arno/>> [3 de marzo de 2021].

⁸Las piezas estudiadas son las siguientes: NIG 49293, NIG 49294, NIG 49295, NIG 49296 y NIG 49297.

⁹Torralba, 2002: 54.

¹⁰Torralba, 2002: 57.

¹¹Torralba, 2002: 42.

de entre 20.000 y 15.000 pesetas por pieza individual,¹²así como que se hallaban en la biblioteca particular de su vivienda situada en la Calle San Miguel (Zaragoza), concretamente, en un armario lacado japonés.¹³Sin embargo, desconocemos el método, lugar o fecha de compra de éstas.¹⁴

En la actualidad, las comentadas piezas no son *rara avis* de las casas de subastas o tiendas de antigüedades y, de hecho, su compra y venta goza de una buena fluidez gracias a la tendencia “orientalista” tan presente en las últimas décadas de la cultura occidental. Prácticas como el yoga o el budismo han propiciado la llegada accesible y constante de piezas variadas y de enorme interés. Sin embargo, la antigüedad es un factor preocupante ante la abundancia de piezas realizadas en el presente o las más recientes décadas de la centuria pasada, asímismo como la masificación de reproducciones o falsificaciones. Para nuestra fortuna, podemos disfrutar de los ejemplares conservados en el Museo de Zaragoza, piezas de excelente calidad técnica e históricas, con pocos ejemplares similares custodiados en las colecciones de arte oriental, públicas y privadas, españolas. Son pequeños tesoros desconocidos, escondidos y de gran exquisitez que demuestran, de nuevo, la importancia de la muestra zaragozana compuesta por uno de los pioneros en los estudios de arte oriental en nuestro país.



¹²*Fichas catalográficas y del inventario personal de D. Federico Torralba, MZ, Colección Torralba, Documento 304.*

¹³Dicho mueble es conservado en el Museo de Zaragoza y forma parte de la Colección Oriental tras haber sido sucedido, al igual que los *ghau*, en 2002 al Gobierno de Aragón. Dicha pieza es la número 49310.

¹⁴*Expediente de ingreso de la Colección Torralba, 2002, MZ, Colección Torralba, Sección Varios.*

Bibliografía

- Chandra, Lokesh (2010): *Tibetan Art*. Old Saybrook (CT): Konecky & Konecky.
- Pal, Pratapaditya/Aslop, Ian/Musée Cernuschi (1996): *Idoles du Népal et du Tibet: Arts de l'Himalaya: [exposition] les musées de la Ville de Paris, Musée Cernuschi, du 13 février au 19 mai 1996*. París: Paris-Musees.
- Pal, Pratapaditya (1990): *Art of Tibet*. Los Ángeles (CA): Los Angeles County Museum of Art.
- Rhie, Marylin M./Thruman, Robert (2000): *Wisdom and Compassion: The Sacred Art of Tibet*. Los Ángeles (CA): Harry N, Abrams.
- Torralba, Federico (2002): *Arte oriental: colección Federico Torralba*. Zaragoza: Departamento de Cultura y Turismo.

LAS RELIQUIAS COMO ELEMENTOS IDENTITARIOS: ALGUNAS CONSIDERACIONES

Antonio Mostalac Carrillo¹

Introducción

Para hablar de las reliquias como “elementos identitarios” en los tiempos vertiginosos y equívocos que vivimos, necesitamos obligatoriamente indicar cuál es nuestro punto de partida para situar al lector en el discurso. En el actual panorama globalizante y posmoderno en el que algunos sectores intelectuales manifiestan una crítica despiadada a la cultura occidental,² la relación entre reliquia e identidad, dependiendo del momento histórico en que nos situemos, puede contener diversos significados. También ser aceptadas como construcciones culturales producidas por el poder, objetos amparados en tradiciones más o menos fundamentadas o manipulaciones intencionadas de sucesos acaecidos.

Ante estas consideraciones, y por sentar un principio del que parta nuestra intervención, si me permiten, voy a recalcar en la RAE y lo que nuestra Academia entiende, en primer lugar, por reliquia; y, en segundo lugar, por identidad.

Para la definición de reliquia, la RAE, en su revisión del pasado 2020, requiere cinco campos de referencia sobre los que se pronuncia: lengua, religión, historia, psicología y medicina. Atendiendo al lenguaje, reliquia es el “*residuo que queda de un todo*”. Para la religión cristiana: aquella “parte principal del cuerpo de un santo”. Según la historia la podemos considerar como “*vestigios de cosas pasadas*”; la psicología la considera como un “*objeto o prenda con valor sentimental*”. En la cultura occidental y dependiendo del período cronológico, las reliquias comportan una compleja tipología.

Aunque es de sobra conocido de todos, recordar que en los comienzos del cristianismo la confesión del nuevo Credo y su testimonio adquirían una categoría para cuya denominación había que elegir un nombre. Estos primeros testigos pronto se darán cuenta, que el testimonio de la nueva Fe que deberían dar no bastaba con sus palabras, sino que

¹Real Academia de San Luis de Zaragoza ant.mostalac@gmail.com

²Puig, 2019.

la misión que les dejaba Jesús de Nazaret llevaba consigo una trágica grandeza: acompañar al testimonio de la palabra con el de su propia sangre.

Tras el primer mártir conocido, el diácono Esteban,³ nació de forma natural el interés por conservar algún resto de estos primeros testigos, no tanto como recuerdo, sino como elemento tangible y de proximidad a su santidad. En las persecuciones de Roma este deseo se incrementará y nacerá un culto de veneración a los *martyres* tanto en los cementerios como en las catacumbas; y, con posterioridad a partir del siglo IV, en las basílicas. En estos momentos la relación de reliquia e identidad formará una dualidad difícil de disociar. Las peregrinaciones a los santos lugares cristianos a partir del siglo IV d.C. producirán, por una parte, una expansión extraordinaria de reliquias; y, por otra, la aparición de recipientes o relicarios, tales como las *ampullae*, que gracias a los peregrinos comenzarán a circular y a ser conocidas con extraordinaria rapidez, marcando claramente la identidad de sus poseedores.⁴

El afán por poseer restos o testimonios materiales de personas, hechos o sucesos relacionados con la santidad de los mártires generará un deseo incontrolado de poseer una parte de ellos, por ínfima que fuere. Estas situaciones provocarán un desmedido afán por acumular cuantos más mejor. Reliquias líquidas, de contacto (*brandea*), reliquias falsas, colecciónismo, venta y tráfico de reliquias tanto óseas como de indumentaria u otros objetos relacionados con la figura objeto de veneración van a marcar tiempos medievales y modernos.⁵

Cambios de mentalidad

A partir del siglo XVIII, el concepto de reliquia socialmente va a experimentar transformaciones esenciales y, concretamente, tras 1789. Si en origen, la reliquia cristiana favorecía estar en contacto con restos pertenecientes a una persona con cualidades o virtudes dignas de imitación por ser testigo, o por su santidad, a partir del momento citado comienza a atisbarse un cambio sustancial.⁶ También de forma incipiente, a lo largo de los siglos XVIII y XIX van a desarrollarse los conceptos de identidad cultural.⁷

³Ruiz 1968: pp.187-194.

⁴Kirschbaum, Junyent, Vives 1954: pp.145-157.

⁵Brown,2018.

⁶Brunswick / Danzin 1999: pp.37-43.

⁷Molano, 2008: p.69.

Ahora, para la denominación de reliquia, nos atendremos a otras categorías no siempre relacionadas con el sentido cristiano y sí con la ejemplaridad no religiosa. Las reliquias podrán pertenecer a persona (o personas) cuyas acciones no necesariamente provengan del martirio o del bautismo de sangre. De esta forma se va a desproveer a la reliquia del sustrato religioso para valorar otros de orden más profano, escatológico, cívico o secular, aunque la reliquia como símbolo de identidad para el pueblo cristiano seguirá manteniendo su significado hasta nuestros días. Observamos cómo un incipiente sincretismo religioso se va a hacer cada vez más patente; su valoración intrínseca por estamentos no eclesiásticos va a ir matizando la significación de las reliquias. Los sentimientos y emociones ante hechos o situaciones sobresalientes poco a poco van a ir ganando terreno y protagonismo en la elección de la reliquia como elemento identitario en un mundo completamente cambiante.

Reliquias e identidad cultural

Del concepto de identidad se deducen aquellas sensaciones de pertenencia que los individuos experimentan al pertenecer a un grupo, a una sociedad o a una cultura. Dicho de otra forma, son los rasgos propios de una persona o colectividad que los caracterizan y diferencian de los demás. Por lo tanto, las dos notas fundamentales de las reliquias que asentaban la identidad del grupo eran la “distinción” y la “diferencia”.⁸

Parece inviable, a la hora de hablar de identidad o identitario, disociar al individuo o grupo humano del concepto de Cultura. Sin duda, la definición de la UNESCO es la que más se aproxima al interés general: “*Cultura (...) puede considerarse (...) como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social (...)*”. La mayoría de las definiciones que podemos encontrar en la literatura científica hacen mención ineludiblemente al conjunto de bienes materiales y espirituales de un grupo, a su transmisión en el tiempo y a la inclusión de valores como lengua, procesos, modos de vida, costumbres, tradiciones, hábitos, patrones, herramientas y conocimientos. Sin embargo, el conjunto de peculiaridades propias de una cultura o de un grupo, no siempre ha sido signo de unión. Paradójicamente, la identidad cultural permite, por una parte, la identificación y la unión

⁸Aguirre, 1977.

férrea, pero por otra, ayuda a la diferenciación y también a la exclusión. En otras palabras, puede producir, a la vez, cohesión y descohesión.⁹

En este panorama, la reliquia se sigue contemplando como elemento aglutinador. La tradición y el suceso con el que están relacionadas, -sobre todo en Occidente por un profundo sustrato cristiano-, siguen siendo elemento identitario de grupos o comunidades. Ello les permite identificarse a sí mismas y marcar claramente la diferencia con otras.

De lo expuesto hasta el momento observamos que lo identitario o la identidad cultural no es un concepto fijo, sino todo lo contrario, muy dinámico.¹⁰ Se encuentra en constante evolución, transformándose por las influencias exteriores y las nuevas realidades sociales e históricas. Aunque la reliquia sigue manteniendo la individualidad y es elemento de sentimiento de grupo y diferenciación cultural, ahora se adorna de otras señas que la distinguen debido al cambio que se manifiesta en el concepto de medida del tiempo. La impresión que sentimos es la de habernos convertido en seres oscilantes cuya actividad no tiene objetivos y finalidad.¹¹

La desmemoria de nuestros días está afectando enormemente a la tradición cultural de Occidente. Esa aceleración a la que habíamos hecho mención precedentemente, para algunos autores, está acortando nuestra memoria y desligándonos de las formas del pasado.¹² La vieja concepción de reliquia está cambiando y surge un sincretismo en el que se mezclan creencias religiosas acompañadas de manifestaciones civiles.¹³

Creando nuevas reliquias: la salvaguarda de la identidad cultural

Tras la Segunda Guerra mundial, nacen para la defensa y salvaguarda del patrimonio cultural mundial organizaciones internacionales como la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Surge entonces un concepto nuevo: el de la sacralización cívica de ciertos Bienes patrimoniales (confesionales y aconfesionales), de origen mundial, fundamentados en la autenticidad y en la representatividad. Normas, criterios de conservación, planes de gestión y difusión impulsan lo que a finales del siglo XX será una nueva forma de entender el patrimonio

⁹Gómez, 2001.

¹⁰Molano, 2008: pp.70-71.

¹¹Bellamuy, 2020.

¹²Puig, 2019: pp. 7-28.

¹³Muñoz, 2020, pp.11-52.

cultural como elemento fundamental en la defensa de las identidades grupales (Molano 2008, 75-80). Asistimos pues, a una nueva sacralización aconfesional, cívica y global de una serie de bienes culturales, cuyas normas de protección los convierten en nuevas reliquias quasi fosilizadas, de orden mundial.

Desde la Convención de 1972 hasta nuestros días, son 167 los países que tienen al menos declarado un Bien patrimonial identitario del país de origen a nivel mundial. Estos bienes se consideran de valor muy singular e irremplazables para la Humanidad. En la escala de reconocimientos, China es el primer país mundial, Italia ocupa el segundo puesto, y en tercer lugar está España. Sin embargo, pronto las contiendas armadas incidirán de forma salvaje -y con atentados muy premeditados-, a la identidad cultural de las sociedades en conflicto bélico. Los atentados con saña a sus monumentos declarados y protegidos por la Unesco, y su divulgación propagandística a nivel internacional influirán en la creación de las listas de patrimonio Mundial en peligro. Por contagio, verán la luz otros organismos similares con fines parecidos, aunque en el fondo primará una vieja idea y muy recurrente en la historia europea: el apoyo y defensa a los regionalismos y localismos y el renacimiento de nuevos populismos.

Sin embargo, este criterio de sacralización del Patrimonio Cultural Mundial y la creación de nuevas reliquias culturales no durará más de medio siglo. La capacidad de convicción y presión de organismos como la Unesco a sus estados miembro para el fiel cumplimiento de la conservación del patrimonio declarado perderá poco a poco su influencia, y los efectos de coacción mediante las listas de Patrimonio Mundial en peligro y las amenazas de descatalogación, en principio, no conseguirán sus objetivos plenamente.

Reflexión final

Es obvio que en los cambios sociales y culturales que se están manifestando en el siglo XXI a nivel global, un tema tan particular y específico como las reliquias comienza a verse afectado. Observamos transformaciones en sus ritos externos desde una visión antropológica.¹⁴ Por una parte, en sociedades con un profundo sustrato religioso, el sincretismo al que hacíamos alusión permite la convivencia de la fe y la cultura e ideologías religiosas y paganas; y, por otra, la progresiva des cristianización de Occidente,

¹⁴Peñamarín, 2000: pp.43-59.

el cambio en el pensamiento posmoderno y una estética distinta, están influyendo en la renovación de la escala de valores, a nivel individual o de grupo. Quizás en estos momentos de incertidumbre, las reliquias reflejan el pasado y no son acicate suficiente para ser consideradas elementos de futuro.

Intencionadamente he reservado para el final de la intervención, la reflexión que me produce el trabajo del filósofo y profesor de la Universidad de Paris-Diderot, Francois Jullien con su publicación *La identidad cultural no existe* (2017). De su centenar de páginas, se desprende un agudo juicio sobre la decadencia Occidental y europea y sobre la ausencia de identidad cultural, tema que estamos tratando.

La historia cultural europea deriva de una historia híbrida, por no decir con sus palabras “caótica”. Es una historia hecha a base de rasgos diversos y, a veces, opuestos en la que es difícil encontrar el criterio que los articula. En esencia para el autor son tres rasgos al menos: el griego (el filosófico del concepto), el romano (el jurídico y la ciudadanía) y el religioso (cristiano y basado en la salvación humana). Ahora bien, qué consecuencias ha tenido este proceso o qué futuro se espera de él, al tratar de lo identitario señala: las culturas en el momento que dejan de transformarse son culturas muertas. Entonces: ¿podemos afirmar que las reliquias tienen capacidad de representar la identidad cultural de algún grupo región o país, cuando estos bienes patrimoniales son materiales o inmateriales y se les quasi fosiliza en el momento de su aclamación, paralizando las nuevas aportaciones consideradas símbolo de nueva autenticidad?

Del devenir de lo expuesto parece deducirse que, además del sincretismo antropológico patente socialmente, estamos pergeñando en la actualidad, reliquias de consumo (tangibles e intangibles), propias de épocas pasadas, supuestamente ya superadas y ligadas a un turismo cultural globalizado. Cuando en estos esquemas se atisban reduccionismos intencionados, o derivados de causas fortuitas o imprevistas, entonces resurgen localismos olvidados: un renacimiento de lo que nos une y un profundo abismo de lo que nos separa.



Bibliografía

- Aguirre, A. *Cultura e identidad cultural*. Introducción a la Antropología. Barcelona 1977.
- Bellamy, F.X. *Permanecer*. Madrid 2020.
- Bereiain J, Lanceros, P. (Comps). *Identidades Culturales*. Universidad de Deusto, Bilbao 1996.
- Brown, P. *El culto a los santos*, Salamanca 2018.
- Brunsvick, Y. Danzin, A. *Nacimiento de una civilización. El choque de la mundialización*. Unesco, 1999.
- De la Torre Molina, C. *Las identidades. Una mirada desde la psicología*. La Habana 2001.
- Giménez, G, Pozas, R. (Coords). *Modernización e identidades sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México 1994.
- Gómez, P. (coord.) *Las ilusiones de la identidad*. Universitat de València 2001.
- Huston, N. “El declive de la identidad” *Revista de Occidente* 234, 2000, pp. 60-76.
- Jullien, F. *Identidad cultural*. 2017.
- Molano, O.L. “Identidad cultural. Un concepto que evoluciona” *Opera* 7, 2008, pp. 69-84.
- Muñoz, S. *Vestigios*, Barcelona 2020, 45-53.
- Ortiz, R “Diversidad cultural y cosmopolitismo” *Revista de Occidente* 234 2000, pp. 7-28.
- Peñamarín, C, Fronteras interculturales en la comunicación” *Revista de Occidente* 234, 2000, 45-59.
- Pinxten, R. “Identidad y conflicto: personalidad, socialidad y culturalidad” *Afers Internacionals* 36, 1977, pp. 39-57.
- Puig, V. *Memoria o caos*. Barcelona, 2019.
- Sambarino, M. *Identidad, Tradición, Autenticidad. Tres problemas de América Latina*. Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegor, Caracas, 1980.
- Ubieta, E. *Ensayos de Identidad*. La Habana, 1993.



Las IV Jornadas Internacionales
de estudio e innovación sobre
"Las reliquias y sus cultos" del

Proyecto PIIDUZ_19_408 de la
Universidad de Zaragoza son un foro de encuentro,
intercambio y discusión entre profesores,
investigadores y egresados procedentes de
diferentes titulaciones de Humanidades y distintas
áreas del saber. En esta ocasión, bajo el título: ***De la
devoción al coleccionismo. Las reliquias,
mediadoras entre el poder y la identidad***, se ha
pretendido ahondar en algunos de los fenómenos
culturales asociados a la práctica de conservar los
elementos materiales santos con afán coleccionista
por parte de las élites, vinculando ese coleccionismo
a pretensiones de índole social y político.



EDITORES:

Carolina Naya Franco (naya@unizar.es)
Juan Postigo Vidal (jpostigo@unizar.es)



EL CULTO A LAS
RELIQUIAS
INTERPRETACIÓN, DIFUSIÓN Y RITOS



Instituto de
Patrimonio y Humanidades
Universidad Zaragoza