

EL CULTO A LAS
RELIQUIAS
INTERPRETACIÓN, DIFUSIÓN Y RITOS



SANTAS *y* REBELDES



LAS MUJERES Y EL CULTO A LAS RELIQUIAS

Francisco Alfaro Pérez
Jorge Jiménez López
Carolina Naya Franco
EDITORES



Servicio de
Publicaciones
Universidad Zaragoza



Ediciones Universidad
Salamanca

Estas VI Jornadas internacionales de estudio e innovación sobre “Las reliquias y sus cultos”, auspiciadas por el Proyecto de Referencia PIIDUZ_3_943 de la Universidad de Zaragoza y por el Grupo de Investigación Interdisciplinar *Polymathía*, son un foro de encuentro, intercambio de ideas y discusiones para investigadores, docentes y egresados de las diferentes áreas del saber que componen las titulaciones de Humanidades. En esta ocasión están diseñadas, concretamente, desde una perspectiva de género. En *Santas y Rebeldes: las mujeres y el culto a las reliquias* se analizan fenómenos socioculturales relacionados con el comportamiento del mundo femenino ante la fe y la devoción, con el empleo de reliquias como instrumento práctico con el que tratar de resolver problemas o cubrir necesidades y con su reflejo en la sociedad.

ALFARO PÉREZ, Francisco José, JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, NAYA FRANCO, Carolina (Eds.)

1ª edición, Zaragoza / Salamanca, 2023.

Editan Servicio de Publicaciones de las Universidades de Zaragoza y Salamanca

Diseño de portada y contraportada: Fermín Castillo Arcas

Coordinadores de la edición: Fermín Castillo Arcas y Guillermo Juberías Gracia

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

ISBN 978-84-18321-85-6 (Unizar)

ISBN 978-84-1311-816-1 (USal)



(PID2020-117299GB-I00) financiado por
MCIN/AEI/10.13039/501100011033

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.



ÍNDICE

PRÓLOGO
4-6

~ Lección inaugural ~

LA GRUTA LÁCTEA Y ALGUNAS ROPAS VENERADAS DE SANTA MARÍA
Guillermo Fatás Cabeza
7-20

~ Primera parte ~

**DEVOCIONES MARIANAS:
LAS RELIQUIAS DE LA VIRGEN COMO GENERADORAS DE
ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS Y TESOROS Suntuarios**

HACER VISIBLE LO INVISIBLE:
EL RELICARIO DE SAN MARTÍN DEL CASTAÑAR
Javier Herrera Vicente
22-36

REVELAR EL MILAGRO:
LOS EXVOTOS PICTÓRICOS Y SU INTERACCIÓN DEVOCIONAL
CON LA IMAGEN MARIANA EN LA ERMITA-SANTUARIO DE
NUESTRA SEÑORA DE LOS SANTOS EN
ALCALÁ DE LOS GAZULES, CÁDIZ
Joel Mendoza Ormeño
37-51

~ Segunda parte ~

MARTIROLOGIO FEMENINO:

**LA REBELDÍA O LA VIRGINIDAD COMO MOTIVOS DEL MARTIRIO.
EL CULTO A LOS RESTOS DE SANTAS**

INFANCIA, VIRGINIDAD Y MARTIRIO.

EL RETRATO DE INÉS (AGNES) EN *PERISTEPHANON* 14 DE PRUDENCIO
Alfredo Encuentra Ortega
53-65

CULTO DE MÁRTIRES Y RELIQUIAS DE SANTAS EN
LA GALIA DEL NORTE (IV SIGLO):

EL CASO DEL *DE LAUDE SANCTORUM* DE VICTRICIO DE ROUEN
Riccardo Ampio
66-81

APUNTES A LA INTERPRETACIÓN DE PERSONAJES FEMENINOS EN
EL RETABLO DE SAN ILDEFONSO DE FERNANDO GALLEGO

Elena Muñoz Gómez
82-103

LA HUELLA DE SANTA OROSIA EN EL TERRITORIO:
OICONIMIA Y TOPONIMIA EN ARAGÓN

Pascual Miguel Ballestín
104-119

DE CORPORALES, CORPUS Y CUERPOS.

NOTAS SOBRE EUCARISTÍA Y RELIGIOSIDAD FEMENINA ENCERRADA

Lara Arribas Ramos
120-133

SANTAS Y MÁRTIRES FEMENINAS EN LA DIÓCESIS DE TERUEL Y
ALBARRACÍN. LOS CASOS DE SANTA ROSINA Y SANTA VICENTA

Pedro Luis Hernando Sebastián
134-144

MODELOS DE VIRGINIDAD:
RELIQUIAS DE SANTIDAD FEMENINA CONSERVADAS EN
LA CATEDRAL DE TOLEDO
Jaime Moraleda Moraleda
145-162

UNA OBRA PROCEDENTE DE GUJARAT (INDIA):
INCRUSTACIONES DE NÁCAR PARA LAS RELIQUIAS DE
SANTA MARGARITA EN LAS DESCALZAS REALES DE MADRID
María R. Dávila
163-176

MONJAS REBELDES Y “ABANDERIZADAS”:
EL MONASTERIO CISTERCIENSE DE CASBAS EN EL SIGLO XVII
Encarna Jarque Martínez y José Antonio Salas Auséns
177-189

LA APLICACIÓN DE FIGURAS JURÍDICAS AL COMERCIO DE RELIQUIAS
COMO INSTRUMENTO DE CONTROL DE MASAS:
DE LA COMPRAVENTA A LA FABRICACIÓN.
ESPECIAL REFERENCIA A LO FEMENINO EN ARAGÓN
Ismael Jorcano Pérez
190-206

~ Tercera parte ~

**LA MUJER Y LO SOBRENATURAL.
PRÁCTICAS RELIGIOSAS Y MÁGICAS**

HUESOS, AMULETOS Y RITUALES NIGROMANTES EN
EL ANTIGUO TESTAMENTO: LA BRUJA DE ENDOR
Herbert González-Zymła
208-243

CALAVERAS MÁGICAS:
CRÁNEOS FEMENINOS CON INSCRIPCIONES MÁGICAS EN
LA ANTIGÜEDAD TARDÍA
Silvia Alfayé Villa
244-275

MARIE LAVEAU, REINA DEL VUDÚ EN NUEVA ORLEANS
Manuel Medrano Marqués
276-296

~ Cuarta parte ~

**PRÁCTICAS DEVOCIONALES FEMENINAS
INDIVIDUALES Y COLECTIVAS**

EL RELICARIO DE SANTA MARINA EN
LA REAL COLEGIATA DE RONCESVALLES:
HAGIOGRAFÍA Y DEVOCIÓN EN EL CAMINO DE SANTIAGO
Irati Agirre Erice y David Pérez Vela
298-318

LAS RELIQUIAS FEMENINAS DE LA EXCOLEGIATA DE ALQUÉZAR.
DONACIÓN DE BARTOLOMÉ DE LECINA, CAPELLÁN DEL
DUQUE DE TERRANOVA (1579)
Sheila Ayerbe Lalueza
319-332

ARTES DE ORFEBRERÍA Y PLATERÍA EN HUESCA PARA DEVOCIONES
HACIA SANTAS LOCALES E INCORPORACIONES FORÁNEAS POR
MÚLTIPLES MOTIVACIONES Y FINALIDADES
María Esquiroz Matilla
333-359

GENEALOGÍA Y MILAGROS.
MARIANA ENRÍQUEZ DE PADILLA Y LAS RELIQUIAS
A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII
Jorge González Segura
360-368

REPRESENTACIÓN Y DEVOCIÓN EN TORNO A TERESA CHIKABA,
UNA RELIGIOSA NEGRA EN SALAMANCA
Juan Pablo Rojas Bustamante
369-394

~ Quinta parte ~

**EL CULTO A LOS RELICARIOS FEMENINOS:
DE LA DEVOCIÓN AL FETICHISMO**

HEROÍNAS Y RELIQUIAS EN EL MUNDO GRIEGO:
SEIS EJEMPLOS DE CULTO HEROICO FEMENINO
Fermín Castillo Arcas
396-417

EL CUERPO DE LA RELIQUIA: PRESENCIA Y PRESENTACIÓN.
SOBRE UNOS BUSTOS RELICARIOS DE LAS ONCE MIL VÍRGENES
Lucía Lahoz
418-438

IL MITO DEI CAPELLI DI LUCREZIA BORGIA DELL'AMBROSIANA:
DALLE LETTERE A PIETRO BEMBO AL "RELIQUIARIO LAICO" DI
ALFREDO RAVASCO
Alessandro Barbieri
439-452

IL RELIQUIARIO MEDICEO IN VETRO A LUME:
UN'OPERA PER BIANCA CAPPELLO?
Valentina Conticelli
453-470

DE RELIQUIAS E IMÁGENES Y EL COPATRONATO TERESIANO
Mariano Casas Hernández
471-498



Prólogo

Santas y Rebeldes. Las mujeres y el culto a las reliquias es el resultado de las VI Jornadas Internacionales dedicadas al Culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos, celebradas en la Universidad de Zaragoza en abril de 2023. El compendio de estudios que aquí se presentan viene a dar continuidad a una propuesta interdisciplinar iniciada allá por el año 2016. En esta ocasión, al igual que en el volumen anterior, tanto en la labor científica como en la editorial se ha contado con la inestimable colaboración de la Universidad de Salamanca, hecho que ha venido a implementar la solidez de los resultados y su visibilidad. Como es lógico, en cada edición se ha tratado una línea temática diferente, cosidas todas ellas por el hilo conductor y aglutinante del mundo de las reliquias en sus distintos periodos históricos y concepciones. Siguiendo el orden que teníamos previsto, las primeras jornadas – publicadas con el título *El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos* (2018) – fueron dedicadas a aspectos que podríamos denominar como generales o introductorios. A aquellas dieron paso las destinadas a elementos específicos como los comportamientos sociales relacionados con sus usos, los procesos identitarios de los que han formado y forman parte, su vertiente

comercial o relacionada con el coleccionismo, o sus pretendidas funciones terapéuticas y taumatúrgicas. En esta ocasión, en *Santas y Rebeldes*, se le ha introducido un sesgo específico dedicado a la historia de género y, aún más concretamente, a aquellos aspectos que denotan tensiones, inconformismos o rebeldías. Esta empresa está auspiciada por el Proyecto de Referencia PIIDUZ_3_943 de la Universidad de Zaragoza y por el Grupo de Investigación Interdisciplinar de Referencia Polymathia, así como por el Instituto de Patrimonio y Humanidades de la citada universidad y otros coorganizadores.

Los veintiséis trabajos recogidos en esta obra permiten obtener una visión transversal de los comportamientos femeninos en espacios diversos, tanto desde un punto de vista físico como cronológico. Todos ellos, cada uno desde sus respectivas metodologías y perspectivas, vienen a mostrar una gran diversidad casuística derivada de la suma de circunstancias, de tradiciones y contextos culturales, de ámbitos de socialización, de normas jurídicas, del azar y, cómo no, de la fuerza de voluntad mostrada por algunas mujeres en todo momento desde el eje mismo de la articulación de toda sociedad humana.

Alcanzado este punto de madurez y de diversidad, parece oportuno hacer una parada, levantar la cabeza y hacer balance, ver de dónde venimos y dónde estamos para saber qué estrategia deben seguir los análisis futuros. Por este motivo, las próximas jornadas de 2024 estarán dedicadas a cuestiones epistemológicas y de síntesis sobre el concepto de reliquia. Tras seis volúmenes de aportaciones, es el

momento de sentarse y repensar, de desgranar las implicaciones, el sentido e incluso de la esencia misma de la idea de reliquia; y por supuesto, de hacerlo de forma interdisciplinar, implicando inexorablemente a diferentes áreas del saber como son la Teología, la Antropología, la Filología, el Arte o la propia Historia, entre otras.

Zaragoza, primavera 2023

Francisco Alfaro, Jorge Jiménez y Carolina Naya



LECCIÓN INAUGURAL

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

Guillermo FATÁS CABEZA¹

Doy las gracias a los doctores Naya, Alfaro y Jiménez por seguir invitándome a estas jornadas. Para mí es un don precioso asistir un año más. Les presentaré 30 diapositivas: las cuatro primeras son de texto y tienen que ver con lo que siempre debe preocuparnos en primer lugar como investigadores y como docentes en la enseñanza y la formación universitaria, que es el método.

María no es cualquier personaje en la historia de la religión, o de las religiones, cristianas. Para abordar cualquier cuestión que se refiera a sus reliquias, es decir, a sus restos, hay que tener en cuenta ciertas premisas de orden doctrinal; consideradas las cuales, uno sabe qué puede excluir y qué no. Así, hay que conocer los criterios que han empleado las iglesias cristianas, la católica y la ortodoxa fundamentalmente, pero también la anglicana, respecto a qué puede considerarse reliquia de María y por qué. En segundo lugar, se

¹Profesor Emérito de Historia Antigua, Universidad de Zaragoza.

requiere una consideración histórica. ¿Cómo puede llegar una reliquia de María, personaje del siglo I que vive en el Próximo Oriente, al Compiègne medieval, por ejemplo? ¿Cuál es la cadena de concatenaciones que pueden dar verosimilitud a ese viaje? Dejando aparte la consideración de que el concepto de verosimilitud cambia con las épocas, y no poco.

Veamos un aserto, surgido en la teología tradicional cristiana, que se resume en el lema *potuit, deuit, fecit*: pudo hacerlo, convino hacerlo, (luego) lo hizo. Esto se refiere a Dios, en una especie de determinismo que niega al Todopoderoso ciertas posibilidades, pero es doctrina muy consolidada en la historia de la Iglesia. María es una virgen, cosa que un cristiano no puede discutir. Su maternidad virginal es aserto formal que está en Mateo, en Lucas, en el Credo; sin María, que alumbró a Jesús, no hay Redención pero... María es humana. Como tal, ha de estar manchada por el pecado original. Entonces, ¿no mancharía también al hijo divino? Cuestión teológica que tiene que ver directamente con la posibilidad de que dejase reliquias. O, por el contrario (porque *tertium non datur*), ¿fue María el único ser humano concebido sin pecado original en toda la historia? ¿Hubo de ser así para que el vaso materno incontaminado contuviese a alguien libre de toda contaminación, mancha, mácula, pecado propio, ajeno, grande o mínimo, de su madre; o de los padres del linaje humano, que son Adán y Eva?

El dominico Tomás de Aquino (aunque no es el único, es el más señero) lo niega. Viene a decir que no, que María fue concebida con pecado original. Pero Dios, que todo lo puede, libró al hijo de la

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

contaminación. Quien tal dice es el autor de la *Summa Theologica*, al que la Iglesia llama Doctor Angélico por su luminosa inteligencia. En cambio, otra gran congregación altomedieval, la de los franciscanos, se alinea más con las tesis de su miembro el escocés Juan Duns, llamado Escoto, más o menos dos generaciones posterior a Aquino, que es apodado *Doctor Subtilis* por la finura extraordinaria de sus apreciaciones y argumentos. Defiende que, necesariamente, María tuvo que ser concebida sin mancha ninguna en el vientre de su madre Ana. Con esto, claro, se podría establecer una cadena infinita que llegase hasta el inicio de los seres humanos. Pero ¿cómo pudo ser? Por una ‘gracia especial’ de Dios, una excepción que Dios se consiente a sí mismo. ¿Por qué? Porque *potuit, deuit, ergo fecit*: si pudo hacerlo y convino que lo hiciese, lo hizo. El argumento de Escoto no es original, sino del nada famoso Eadmero, un benedictino anterior a ambos (muere en 1126), pero mucho menos afamado. Usaba el ejemplo de la castaña: ¿no puede Dios crear un envoltorio erizado de pinchos molestos y desagradables y, sin embargo, del interior sacar una castaña limpia y suave? Y acaba su *Tractatus de conceptione Beatae Mariae* con esa frase: *potuit plane* -desde luego que pudo-; *si igitur uoluit, fecit*. Es el mismo argumento.

Segundo punto: las reliquias son de muertos, porque no hay nadie inmortal. El ejemplo que se cita *a contrario*, sujeto a debate, es el raro caso del profeta Elías, arrebatado de la Tierra por no se sabe qué fenómeno en forma de torbellino, según el Libro II de los Reyes (2 11); o el de Enoc, hijo de Jared (Génesis 5 24). Si morimos por el pecado original de nuestros padres, entonces, murió María. En el

supuesto de que no estuviese manchada por el pecado original ¿también murió? La Iglesia, todavía en nuestros días, celebra la fiesta del equivalente a la muerte de María el 15 de agosto, la Virgen de la Asunción. ¿Por qué asunción? Porque sube al cielo directamente. Se usan eufemismos como “dormición”, más en las iglesias ortodoxas, o “tránsito de María”. Consiste en que su cuerpo es glorificado directamente, sin pasar por la muerte, por otra decisión especial de Dios para la madre de Jesús. El cuerpo y el alma marianos, pues, van juntos al cielo, no por la propia virtud y poder de María, que eso sería una ‘ascensión’ -es la diferencia del tecnicismo- sino por ‘asunción’, obra de un poder ajeno.

En 1950 oímos por la radio (también yo) al papa Pío XII. Se le escuchaba de rodillas en las casas: “Pronunciamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María...” -aquí mencionó otro dogma, la virginidad, que no es lo mismo que la concepción inmaculada- “cumplido el curso de su vida terrena, fue asunta en cuerpo y alma a la gloria celeste”. No hay cadáver, pues, ya que el cuerpo se fue al Paraíso directamente, sin pasar por la muerte biológica y la corrupción consiguiente. Así, los restos corporales de María han de ser más limitados que los de los santos ordinarios: tejidos osteo-odonto-queráticos (huesos, dientes, uñas y pelo), más los fluidos corporales que pudieran recogerse o proceder de momentos diferentes de la vida de María. Hoy hablaremos de la leche que, en efecto, es uno de los fluidos elegidos por la tradición mariana y mariológica para ser objeto

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

de veneración como reliquia. Y quedan las ropas y los objetos personales. Pero no el cuerpo, como en el caso de Jesús resucitado.

En cuanto a la verosimilitud histórica medieval y posterior. Lo que quedase, ¿dónde quedó? Dos respuestas: una menos autorizada y muy minoritaria: en Éfeso, pues allí murió María; en Jerusalén, responden los más, pues allí dejó realmente su vida terrena. No se puede acreditar de manera positiva ninguna de las dos posibilidades, pero la mayoría de los exegetas se inclinan por la hipótesis de Jerusalén como más probable. Ergo, allí estaría el punto de partida. Y Jerusalén, a los efectos, es Imperio de Bizancio en la época que nos interesa. A mediados del s. V, con bastante seguridad Teodosio II –el del código, no el hispano Teodosio el Grande- pide a un obispo, un tanto anómalo y réprobo, de Jerusalén, de nombre Juvenal, que le envíe el féretro de María con lo que sea que contenga, sudario u otra cosa. Lo que recibe va a parar a dos santuarios marianos en la propia Constantinopla: Blanquerna y Calcopratía. Y son tejidos. En los dos casos se discute si uno es la túnica y otro es el sudario. Ocho siglos más tarde, en 1254 la ciudad es intensamente saqueada por los cruzados. Y en 1453, tomada por los turcos y sometida a pillaje. Esos son los términos *ante y post quem*. En la época del dominio bizantino y antes de las cruzadas, la relación entre el emperador de Oriente y el emperador de Occidente pasa por los carolingios. Y los dones del emperador de Bizancio, el emperador de Oriente, al emperador romano de Occidente, que es Carlomagno (con sus descendientes), explicarían la presencia de ciertas reliquias de María en Occidente, sobre todo en Francia.

Veamos algunas de las reliquias textiles, solo unas muestras. Dos *camisiae* (túnicas en contacto con la piel). Una es de tradición ortodoxa, en Georgia. Se pueden visitar en los días en que se exhiben estas prendas en las iglesias respectivas, y la otra en Aquisgrán, ya saben por qué: obsequio de emperador a emperador. Carlomagno recibió tres velos de María, según las crónicas, para que los tuviese en Aquisgrán. Su nieto Carlos el Calvo, que muere en 867, o dará una a Chartres y otra a San Cornelio de Compiègne. La de Compiègne está en un cofre de 1930, de inspiración gótica. La que está en Chartres se documenta en 876; es un bonito relicario gótico en el que se puede leer *IPMINIRV (Id proprium matris Iesu Nazareni Iudaeorum regis velum)*. Hay un cinturón en Loches (Francia). El supuesto cinturón de María está dentro de la funda que se exhibe, la cual ha tenido distintos aspectos. Lotario se lo regala a Godofredo, conde de Anjou, que muere a finales del siglo X.



Figura 1. Cinturón icono. Fuente: Orthodoxtimes.com

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

Hay más cinturones. Uno es precioso, por el relicario tardío, por el envoltorio. He añadido al lado un icono explicativo de esta veneración, con las abreviaturas en griego ΜΘ (μητηρ θεοῦ, madre de Dios) y ΑΖ (ἅγια ζώνη, el santo cinturón. Y pudo verse a un gran neodevoto, lleno ahora de fervor mariano y cristológico: Vladimir Putin, con un monje del Monte Athos. El monasterio de Vatopedi prestó la reliquia y en Moscú hubo colas de tres kilómetros para poder ver el cinturón de María.



Figura 2. Cinturón devotas. Fuente: Pravmir.com

La *Sacra cintola*, que está en Prato, en la Toscana, muy cerca de Florencia, es de 1141. Y también hay otro en el Puy-Nôtre-Dame, cerca de Anjou. Esta es una reliquia angevina. Se ve la funda, que se ha modificado varias veces. Pero casi la que me parece más interesante por su modestia es la de Quentin, en la Bretaña francesa que procede de la VII Cruzada: es solo un pedazo con algunas hilachas, nada ceremonioso, una reliquia pequeñita extraída por un procedimiento menos formal que el correo entre emperadores: alguien llega, corta un

trocito y se lo lleva a casa. Es, diríamos, un hurto piadoso de san Luis, Luis IX, hijo de la castellana Doña Blanca.

Y ahora paso al fenómeno lácteo. *Gala* es ‘leche’ en griego. Nosotros usamos más el genitivo y los otros casos de la declinación: *gála, gálaktos...* galáctico y con eso les he dicho todo. Vía Láctea es nombre latino, y *kýklos galaktikós* es lo mismo en griego. El ‘círculo lácteo’ es el nombre que dan los griegos al ‘camino de la leche’ romano, o Vía Láctea, forma latina más familiar para nosotros, de *lac, lactis, Via Lactea*. La leche milagrosa celestial es una viejísima tradición que los griegos ya tenían en varias versiones y muchas otras culturas en todo el planeta crearon las suyas. Una versión griega es la de las vacas lecheras que pacen por el cielo. Un rebaño divino (propiedad de los dioses) de vacas divinas que dan leche divina. Su leche es la que da la luz alba que distingue a la Vía Láctea. La astronomía griega la pondrá en relación con la constelación de Géminis, los Gemelos, lo cual convertirá a Cástor y Pólux en (a veces) pastores y (a veces) ladrones de esa leche preciosa que es la Vía Láctea.

Otra tradición también interesante, pero no es la que acabó dominando, es la de Faetón que da todavía nombre a un carricoche de caballos y a algunos modelos de automóviles del tipo *coupé*. Se llaman faetón. ¿Por qué? Faetón, que significa ‘radiante’, es un imprudente. Es hijo de Helios, pero no lo sabe. Helios lo había tenido con Clímene (ya saben que la mitología griega está llena de mujeres guapas violadas, engañadas, forzadas, etc., pero que alumbran hijos semidivinos que pueden acabar siendo inmortales. Es el caso muy

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

notorio de Hércules). Faetón, enterado de su filiación, se dice que podrá llevar el carro (solar) de su padre. Es un desastre total, porque baja demasiado la difícil cuadriga y quema la Tierra. Entonces, cambia de dirección, sube y quema el Cielo. Zeus se enfada muchísimo y lo fulmina, propiamente hablando: lo menos que merecía tal idiota por conducir (sin el apropiado carné) semejante vehículo. Los restos del incendio celeste son la Vía Láctea. Hay un maravilloso Rubens -¡qué especie superior de talento el suyo!- donde organiza de forma inverosímil los cuatro caballos. El cuadro merece una conferencia él solo. Arriba el incendio blanco amarillento, lácteo; abajo, el incendio rojizo, infernal. Rubens se sabía esta leyenda preciosamente y recrea al desdichado Faetón entre caballos desbocados y catástrofes cósmicas, en primer plano, a la derecha, como siendo coceado a la grupa de uno de los cuadrúpedos, recibiendo su merecido.



Figura 3. Rubens Faetón. Fuente: Wikimedia Commons

Mas estos no fueron los mitos dominantes en Grecia sobre el origen de la de la leche que surca el cielo. Les cuento el predilecto. Zeus se ha enamorado de Alcmena, la deja embarazada. Nace un niño. “Que no se entere Hera. Pero... Si no es amamantado por mi esposa no será inmortal. Pero ¿quién le dice a Hera que amamante a este hijo adulterino que Zeus ha tenido con otra? Imaginemos el momento divinal: “Hermes, hijo, encárgate por favor, a ver si la pillas dormida o de buen humor, lo que será más raro. En fin, haz lo que puedas, pero el chico tiene que ser amamantado con leche de Hera para que no muera”. Cosa que se conseguirá. Véanlo como nos lo legó el Tintoretto. Hay quien se extraña de ese Zeus tan raro que, en realidad, es Hermes. Hermes está cumpliendo, es una estafeta, un recadero; y se lo pone a Hera, que se despierta. La diosa se enfada, lo arroja de sí. Pero el joven Hércules, el bebé Hércules, es tan fuerte que su succión del pezón dispara la leche que va al cielo. El pintor añade por eso unas estrellitas en el fondo. Y hay otra versión de Rubens que es todavía mejor. Hera, no se sabe bien en qué actitud, está soltando un gran chorro de su leche divina. Esta iconografía se verá repetida en los éxtasis místicos de San Bernardo, que también será amamantado por María, es decir, con leche divina.

La representación de María como madre lactante no es muy frecuente, pero no es nada rara. He elegido un ejemplo pisano del siglo XIV. Y otro del Museo de Zaragoza, en un panel desbaratado de figuras preciosas de Forment, en donde la Virgen es ella misma, como en el caso del Rubens que acabamos de ver, la que hace brotar la leche. En España la reliquia, la presunta reliquia de leche de María más

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

antigua que yo conozca, está en el Arca Santa de Oviedo. El Arca Santa contiene un montón de reliquias y hay documentos antiguos que las enumeran. Pero se va olvidando porque la láctea es una reliquia cada día más inverosímil y la Iglesia tiende a retraer su exhibición. Las de Evron y Murcia, que son ampollitas, en general transparentes. El de Orval (Cher, Francia) es un relicario complejo, pues en el centro hay nada menos que una espina de la corona de Cristo.



Figura 4. -Templete Della Robbia. Fuente: Collegiatasanlorenzo.it

En el pueblecito de Montevarchi, en su basílica de San Lorenzo, hay un delicado templete, adornado en terracota vidriada de extraordinaria finura. Lo hizo Lucca de la Robbia hacia 1490, se desmontó y se volvió a montar en el siglo XVIII. En el friso central, dos ángeles sostienen el relicario propiamente dicho. Esta otra preciosidad del siglo XIV, es un relicario de Juana de Évreux, tercera esposa de Carlos IV de Francia, que guarda el Louvre. Es una refinada

figura que tiene en la mano una flor de lis, en cada una de cuyas tres hojas hay una reliquia. La central es leche de la Virgen.



Figura 5. Relicario Évreux Louvre. Fuente: [Wikimedia Commons](#)

Y el último caso. Se va a tratar en estas jornadas de la arquitectura que suscitan las reliquias de María. Lo que les traigo es una reliquia de María que es en sí misma arquitectura y suscitó, de por sí, por su propio poder, la arquitectura en que está inserta. Hay una entrada del siglo XIX, erigida sobre restos bizantinos, a esta iglesia de la Santa Leche de María en Belén, territorio bajo jurisdicción de la Autoridad Palestina, bajo custodia de los franciscanos. Ocurre el caso en la huida a Egipto para salvar al Niño de la matanza ordenada por Herodes el Grande -dejemos aparte la discusión cronológica: Herodes muere, con certeza, en el año 4 antes de la fecha convencional del nacimiento de Cristo-. La Sagrada Familia hace una parada en Belén, al poco de salir, en donde María se acoge a una gruta para dar de mamar al bebé divino, que tiene hambre. La Huida figura en este templo al menos en dos

La gruta láctea y algunas ropas veneradas de Santa María

ocasiones. Se destaca el rincón donde se sentó María para amamantar, según la tradición local; el lugar exacto del milagro de este *milky dropping*, de esta caída de la gota de leche, que transformó la cubierta natural interna de la gruta. Y está por doquier el polvo blanco que recubre la gruta, surgido cuando se derrama desde la boca del Niño una gota de leche de María que toca el suelo de la cueva. Inmediatamente se convierte ese edificio en un remedo multiplicador de la leche maternal de la Virgen. El polvo se puede tocar con los dedos.



Figura 6. -Fotografía de los productos de la gruta.

Con él se fabrican grageas *ex sancta crypta beatæ Mariæ virginis lactis dicta*. Un comercio potente, para mujeres que desean ser madres, sobre todo. En las redes informáticas se adquieren por menos de 30 euros. También se venden con agua del mismo lugar. Por miles, es una pequeña industria, como la del agua de Lourdes o las cintas de la Virgen del Pilar. ¿Cuántas cintas de la Virgen del Pilar se venden al

año? Decenas de miles. Cientos de miles. Eso coadyuva al mantenimiento de estos santuarios.



Figura 7. –Grabado. Fuente: (VV. AA., 1883)

Termino mostrando la gruta adaptada a templo como se ve hoy. Hay unos paneles en la entrada, en muchos idiomas: árabe, desde luego, e inglés, pero también en hebreo, en polaco, en español, en italiano, en francés (ahora no recuerdo si en alemán, seguro que sí). Y en la foto más antigua que he podido encontrar se ve, en blanco y negro, cómo la reliquia crea su propia arquitectura. Circuló diversamente, con este dorso o pie: “La reliquia de la leche virginal de María creó una gruta entera, una especie de templo”. Muchas gracias por su atención.

Parte primera

DEVOCIONES MARIANAS: LAS RELIQUIAS DE LA VIRGEN COMO GENERADORAS DE ESPACIOS ARQUITECTÓNICOS Y TESOROS Suntuarios

Hacer visible lo invisible: el relicario de san Martín del Castañar

Javier HERRERA-VICENTE¹

Preliminares: una ruina absorbida por la naturaleza

Los muros como testigos de la humanidad permanecen en pie, estoicos, bañados por una superposición de capas temporales. A decir verdad, algunos soportan las amenazas, pero otros están condenados a sufrir consecuencias fatales. Valga precisamente, como ejemplo elocuente, el monasterio de Santa María de Gracia en las cercanías de la villa de San Martín del Castañar. Sus bloques graníticos apenas dibujan un escueto y desfigurado esbozo que, con dificultad, vislumbra su configuración originaria. En la medida en que los vestigios arquitectónicos restantes pueden modelar de nuevo una imagen primigenia del lugar, jugó un papel fundamental el estudio que realizó Jaime Pinilla González², quien trabajó con ruinas a punto de claudicar golpeadas por el tiempo y el expolio. Gracias a esta referencia se puede recomponer –no sin impedimentos– la amplitud de

¹ Universidad de Salamanca. Contacto: jherrera@usal.es

² Pinilla González, 1978.

Hacer visible lo invisible.

esta construcción y, por ende, permitir a otros autores establecer nuevas interpretaciones de las piezas que albergaba el cenobio. La idea ha motivado la indagación de una de las obras de culto más importantes que atesoraba el espacio monacal, el relicario de la espina de Cristo. Una imagen que, si bien se ha descrito con anterioridad, no debe avocarnos a un relativismo generalizado, a la inversa, pues esta información sustenta las nuevas claves de lectura que con este trabajo se pretenden ofrecer al lector.

Esta declaración reaviva las palabras de Lafuente Ferrari quien entendía la disciplina histórico-artística teniendo en cuenta los cambios de orientación del pensamiento vivo³. Por ello, y sin desatender las interpretaciones realizadas por la historiografía, esta óptica se centra en la repercusión que tiene la promoción artística de la pieza, así como el estudio de la materialidad del relicario. En otro orden de cosas, se dejará el análisis de la recepción y la perspectiva antropológica para otro momento, tal como el título del artículo conjetura. Por lo tanto, la pretensión de este trabajo es la de reivindicar el patrimonio artístico local, así como intentar reconstruir potencialidades y disposiciones ocultadas por la desolación de un espacio en ruinas que decrece, mientras crece la enmarañada vegetación.

³ Lafuente Ferrari, 1985: 12.

1. La promoción de Sancho López de Castilla (†1446): El relicario de la espina

La biografía del obispo salmantino, Sancho López de Castilla, se encuentra sembrada de algunas equivocaciones. El repertorio bibliográfico que ha hecho mención del obispo ha coincidido en recalcar su participación como embajador del rey don Juan II de Castilla en la corte de Alfonso V de Aragón (el Magnánimo), durante los conflictos entre el rey castellano y los llamados infantes de Aragón en la “guerra castellano-aragonesa” (1429-1430)⁴. Este suceso exige una puntualización, ya que la malinterpretación ha dado lugar a notables confusiones. El cronista Gil González Dávila escribió que, el rey don Juan de Castilla con motivo de pacificar sus Estados, “embió à la Corte del Rey de Aragon por Embaxadores à nuestro Obispo don Sancho dándole por acompañados à Mendoça señor de Almaçan, y al Doctor Garcilopez de Truxillo, para que negociassen con aquel Rey”⁵. Bernardo Dorado distorsionó –estimo, inconscientemente– esta información, interpretando que, la ciudad de Nápoles era la corte a la que se refería el cronista abulense. Bien es cierto que González Dávila no pormenoriza el lugar (Valencia), pero se infiere si se conoce el contexto temporal, ya que Alfonso V no fue rey de Nápoles hasta el año 1442. Igualmente, confunde la identidad del obispo salmantino con Sancho de Castilla (1363-1371), el hijo ilegítimo de Pedro I de Castilla (1334-1369)⁶. Hasta el momento, no se había tenido en cuenta

⁴ Para un mejor acercamiento al conflicto véase: Álvarez Palenzuela, 2017: 61-92.

⁵ González Dávila, 1994: 360.

⁶ Dorado, 1861: 194-195.

Hacer visible lo invisible.

la información que brindó la magna obra de Jerónimo de Zurita, *Anales de la Corona de Aragón (1562-1580)*, una obra fundamental que no solo consigue precisar este acontecimiento, sino que hace referencia al lugar de nacimiento del obispo.

[...] porque luego que el rey de Castilla supo que el rey [de Aragón] se venía acercando a Valencia le envió a visitar con un caballero de su casa que se decía Alonso de Stúñiga; y llegó al rey dos días antes que entrase en aquella ciudad. Y pasados algunos días envió sus embajadores con la misma recuesta que antes, que fueron don Sancho natural del reino de Valencia obispo de Salamanca y Mendoza señor de Almazán. Estos embajadores explicaron su embajada en el real de Valencia a 3 del mes de abril [1424]⁷.

La actividad diplomática del don Sancho ha marcado su reconocimiento póstumo. Efectivamente, se ha tratado de recuperar su legado político, pero para valorar en dimensión su figura, pienso, no resulta baladí el lugar de su nacimiento. El gran mecenazgo cultural y literario en que se empezó a sumir la corona aragonesa quizá pudiera revertir en el patronazgo artístico que llevó a cabo el obispo salmantino. La implicación de don Sancho da cuenta de su preocupación cultural, así como un estimable interés por el fenómeno de la cristianización. De entre la promoción artística de don Sancho corresponde enunciar el monasterio de Nuestra Señora de Gracia (Figs.1 y 2).

⁷ Zurita, 1998: Libro XIII, cap. XXV.



Figura 1. Ala este del monasterio. Figura 2. Fachada occidental (Portería). © Javier Herrera Vicente.

Fieles a acentuar la sacralidad del lugar de construcción, los cronistas franciscanos: Wadingo, Gonzaga y Fray José de la Santa Cruz, vincularon la fundación de dicha arquitectura a una leyenda tradicional⁸. Una doncella, Juana, tras haber sido infectada por una pestilencia se desmayó y, en el momento de darle sepultura, se levantó súbitamente recobrando los sentidos, exponiendo entre otras exhortaciones:

[...] mirad bien todos; tres dias de Mayo primero que vendrá, que será día de S. Cruz después de Visperas, quando el Sol se quiera poner: veréis caer del Cielo tres señales, cada una dellas en figura de Cruz. La primera caera sobre las casas del Obispo de Salamanca, q[ue] estan cerca de S. Martin del Castañar; en las quales se ha de edificar de aquí a cinco años un Monasterio de la Orden de S. Francisco⁹.

De este modo se elaboraba la profecía, mas luego, el obispo don Sancho no eligió el lugar vaticinado porque no reparó en esa circunstancia y, mandó construirlo en un espacio de recreación que él

⁸ Díez Elcuaz, 1989: 101.

⁹ De Santa Cruz, 1671: 193.

Hacer visible lo invisible.

tenía junto a San Martín del Castañar. Con el consentimiento del cabildo hizo donación de este lugar denominado “Casas del monte” a los franciscanos menores observantes, y allí, edificó una pequeña iglesia (Fig.3). La inscripción en una piedra sobre la puerta que daba acceso iglesia por el claustro decía: “Este Monasterio fue hecho por mandado del Reverendo Don Sancho Obispo de Salamanca, en el año de mil y quatrocientos y treinta”¹⁰. Asimismo, la escritura de la consagración de la iglesia reafirma y constata su promoción.

Este altar està consagrado, el qual consagrò con la Iglesia, Claustro, y Portal, don fray Iuan, frayle de Santo Domingo, Obispo de Bonavola, y puso reliquias en el dicho altar, unas de S. Cristoval, y otras de S. Blas; la qual consagración fue fecha dia de Vincula Sancti Petri año de mil quatrocientos treinta y siete años, por mandado de don Sancho Obispo de Salamanca, y edificador deste Hermitorio. Deo gratias. Amen¹¹.

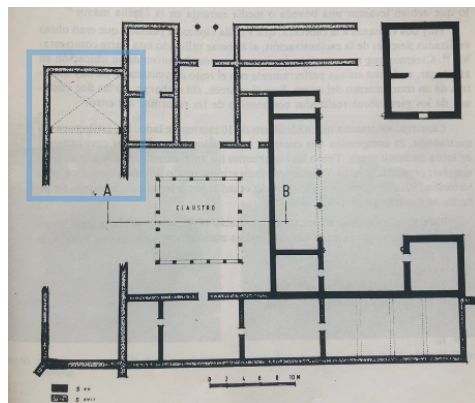


Figura 3. Planta del monasterio de Ntra. Sra. de Gracia. Extraído de: Pinilla González, 1978. En azul se resalta el espacio en el que se situaría la iglesia.

¹⁰ De Santa Cruz, 1671: 194. Se ha de señalar que en 1606 Gil González Dávila ya dejaba constancia de dicha epigrafía: “[...] ay un marmol escrito, que assegura lo mismo, de aver sido este Prelado fundador desde Santuario, que dize: ESTE MONASTERIO FUE HECHO POR MANDADO DEL REVERENDO DON SANCHO OBISPO DE SALAMANCA, EN EL AÑO DEL SEÑOR DE M.CCCC.XXX. AÑOS”. Véase: González Dávila, 1994: 363.

¹¹ González Dávila, 1994: 364-365.

Gil González Dávila (1570-1658) daba cuenta de la promoción arquitectónica del obispo, más no cesaba aquí su patronazgo, puesto que tiempo después tras la lectura de un memorial, señalaba que, entre las reliquias que poseía el Convento había una espina de la Corona de Cristo con un portapaz que se entiende la envió el Obispo don Sancho¹². Se notará que en la escritura de la consagración se hace referencia a dos reliquias y, precisamente, entre ellas no se encuentra la santa espina. A pesar de ello, se deduce el donante de la pieza, sin embargo, se desconoce la fecha de su llegada. Se estima que no distaría mucho del momento de la consagración. En 1577 el autor y peregrino Bartolomé Villalba y Estaña en su libro: “El Pelegrino Curioso y Grandezas de España” relató su viaje por tierras salmantinas y, entre sus andanzas, relata su estancia en el Convento de Ntra. Sra. de Gracia.

Es bien apañada la casa, con unos claustros muy devotos; tienen grandes reliquias. Particularmente notó nuestro pelegrino entre otras, una *espina Domini*; un pedazo del *lignun Crucis*; una hoja de palma que *camino destigue*, dicen, humillarse á nuestra Señora; tres pedazos de la vara de Moisés y de santos y tierras santas una infinidad, y un pedazo del casco de San Pablo¹³.

La espina Domini (Fig.4) a la que se refiere el peregrino es aquella a la que la historiografía ha definido como una obra maestra, una pieza muy fina de gran calidad¹⁴. En efecto, pocas reliquias como esta se conservan en la provincia, y sorprende, que su calidad no lo haya hecho merecer de mayor atención entre los especialistas. No me detendré en ponderar la belleza de este, lo que creo que es

¹² González Dávila, 1994: 365.

¹³ De Villalba y Estaña, 1886: 281.

¹⁴ Ruiz Maldonado, 1999: p. 62.

Hacer visible lo invisible.

especialmente significativo es su configuración elaborada a través de dos partes bien diferenciadas. En primer lugar, el receptáculo de vidrio a modo de cápsula que resguarda la espina sostenido por un pedestal metálico¹⁵, y como telón de fondo, se dispone un portapaz de “marfil” rodeado por un marco con trabajos en taracea.



Figura 4. Relicario de la Santa Espina. Extraído de: Díez Elcuaz, 1989.

El tema figurativo elegido en el portapaz (11x32)¹⁶ consta de una arquitectura en miniatura compuesta por tres arcos conopiales que cobijan a tres figuras fácilmente reconocibles por sus atributos. En la parte central se encuentra la Virgen coronada, en diálogo y prodigándose caricias con el niño, quien agarra con su mano izquierda

¹⁵ Sobre el pedestal aparece el monograma de Jesucristo. Véase: Díez Elcuaz, 1989: 113.

¹⁶ Tomo las medidas exactas de: Díez Elcuaz, 1989: 113.

la bola del mundo. Flanqueando a ésta, se encuentra San Juan Bautista nimbado, sosteniendo el cordero entre sus manos y, portando el báculo triunfante. Al lado derecho de la Virgen se dispone la figura de Santa Catalina de Alejandría nimbada y con corona, sujetando la rueda dentada en su mano derecha y, portando en su mano izquierda la espada y la palma del martirio. La disposición de las figuras junto con los plegados sinuosos de las vestes, y ojos entornados casi cerrados, indica la proximidad de la obra a la corriente artística del Gótico Internacional¹⁷. La introducción de estos esquemas estilísticos provocó una profunda renovación de las formas artísticas, teniendo un importantísimo papel los diversos espacios geográficos de la Corona de Aragón¹⁸. Así es, tal como antes señalaba, Valencia era la ciudad de la que era oriundo el obispo salmantino, por lo que al menos se puede plantear el posible débito estilístico de la pieza. Ciertamente, este argumento esgrimido no es de suficiente peso para saber su procedencia exacta, pero quizás si se pueda plantear su probable influencia. No olvidemos que la reconstrucción de la cultura visual del promotor podría revertir directamente en su patronazgo.

La promoción episcopal ha dejado un legado de gran calidad, efectivamente, pero añadiría, que el objetivo del obispo salmantino estaría relacionado con su deseo de satisfacer el prestigio político, dado que, en el tímpano de su arcosolio situado en el presbiterio de la Catedral de Salamanca da cuenta de dicha fundación:

¹⁷ En relación con ello, Díez Elcuaz plantea que sus formas le hacen pensar en un artista inglés de gusto francés de hacia el 1400. Véase: Díez Elcuaz, 1989: 115.

¹⁸ Alcoy, Montserrat Mitet, 1998: 9-10.

Hacer visible lo invisible.

AQUÍ YACE EL REVERENDO SEÑ-^R [OR] DON SANCHO DE CASTILLA OVISPO DE SALAMANCA QUE FVNDÓ EL CONVENTO DE GRACIA I DOTO EN ESTA SANTA IGLESIA LA MISA CANTADA DE NRA. SRA. EN LOS SAVADOS FINO EN EL MES DE OCTVBRE DEL AÑO DE 1446.

Es cierto que este mecenas fue un impulsor de la innovación y la creación artística¹⁹, no obstante, su función primordial era perpetuar su memoria, sin olvidarnos –qué duda cabe– de la búsqueda del “crédito espiritual” a través de sus contribuciones a la *ornamenta ecclesiae* como ya se ha indicado en relación con el relicario de la espina. Como ya advirtiera Hahn²⁰ entre otros, se debe tener en cuenta la obtención de una recompensa misericordiosa por el esfuerzo de promoción.

2. La materia como creadora de una retórica en sí misma

Hasta el momento la historiografía que ha investigado la pieza, ha asegurado que, el marfil ha sido el componente escogido para elaborar el portapaz. Con un cometido supongo ornamental, o como elemento de engalanamiento, este ha sido dorado tal como ya advirtiese Ruiz Maldonado en relación con el fondo de la escena²¹. Esta lectura, pienso, plantea un problema referente a la materialidad de la pieza. Resulta de todo punto sorprendente su dorado, no solo por su inusual modo de proceder modificando el marfil, sino por vulnerar las connotaciones intrínsecas del material que crea una retórica en sí misma. Los materiales empleados son perceptibles en primera

¹⁹ Lahoz, 2014: 310.

²⁰ Hahn, 2010: 313.

²¹ Ruiz Maldonado, 1999: 62.

instancia, y el marfil conservaba las connotaciones adquiridas durante de la Edad Antigua, tanto las políticas, como las sagradas asociadas con el cielo²². Esta autoridad de viejos soberanos se transfirió mediante el material a las altas jerarquías eclesiásticas. Asimismo, y en total sintonía con su función de portapaz, el marfil incita a ser tocado al transmitir carnosidad²³, por lo que resulta dudosa cuanto menos el dorado que se le aplica, e invita a pensar en la utilización de otro componente que imite su aspecto blanco y compacto. Por ende, cabe la posibilidad de que se haya reproducido en otro material y que, por intenciones que no alcanzamos a saber se haya dorado. La policromía muestra signos inequívocos de un deterioro, provocado quizás, por el uso del portapaz. Un proceso de consumo parcial de las figuras que proporcionaba satisfacción a quien lo besaba²⁴. Considero que se debe repensar en el material utilizado, por lo que abro la posibilidad a seguir investigando esta pieza en un futuro con el fin de esclarecer la problemática.

Por otro lado, y en sintonía con el estudio de la materialidad, se ha de reseñar la enmarcación del portapaz. Esta es doble, la primera parte está elaborada en taracea policromada en marfil y madera (17x20) y, la siguiente que acoge a la anterior está realizada con labor de tracería gótica en latón²⁵. Estimo que esta enmarcación es posterior y que sirve a modo de enlace entre el estudiado portapaz y el pedestal que sujeta

²² Hahn, 2010: 310.

²³ Kessler, 2022: 68-69.

²⁴ En relación con el sentido del tacto y la experiencia emocional y psicológica del ser humano con las piezas de marfil. Véase: Sánchez Ameijeiras, 2014: 248.

²⁵ Díez Elcuaz, 1989: 113.

Hacer visible lo invisible.

el viril. Este receptáculo cilíndrico está dispuesto de manera vertical, y su interior es visible a través del cristal. Esta pieza de vidrio es fundamental por su propia materia repleta de connotaciones referentes al cielo, ya que era considerada la más pura de las sustancias²⁶. El cristal acaba actuando como una lente de precisión que permite ver aumentada las dimensiones, y su transparencia centra las miras del contemplador²⁷. Un método que tiene que ver con las prácticas devocionales exclusivamente visuales que se produjo a partir del siglo XII y que parece confirmar la preeminencia de la óptica en la sensorialidad medieval²⁸, cuestión relacionada con la recepción que se tratará en posteriores investigaciones.

3. De lo tangible a lo intangible

Frente a la pretendida unidad existen –como se ha podido comprobar– varias diferencias compositivas, y quizás, se relacione con la audiencia y función de cada una de las piezas que componen el relicario. El portapaz ha perdido su uso originario; la transmisión de la paz a través del beso. Por lo que ha mutado de lo tangible a lo intangible, convirtiéndose en una pieza relegada de sus funciones. En la actualidad simplemente se da a ver, sirviendo de esta manera como telón de fondo figurativo de la reliquia. Ambas partes de la obra se acaban fundiendo, predominando eso sí, la función de relicario que ha absorbido la del portapaz, y en conjunto se crea un objeto físico que

²⁶ Hahn, 2010: 310.

²⁷ Herrera-Vicente, 2022: 485.

²⁸ Jung, 2010: 210.

porta la *virtus* de Cristo. Esta comprensión de la pieza como objeto único es extensiva al ámbito figurativo, pues el portapaz actúa como un telón de fondo complementario a la par que premonitorio, en donde el Niño Jesús porta la bola del mundo, una imagen cargada de ternura infantil y belleza que representa la redención y salvación futura a través del amor hecho carne. La reliquia como protagonista cumple con lo pronosticado, muestra directamente a la Pasión de Cristo a través de la espina, certifica su muerte terrenal, revirtiendo en la resurrección y la salvación. Ambas partes del relicario crean una especie de intervisualidad donde unos elementos remiten a otros. Resulta llamativo que tanto la visión uniforme de sendas piezas, como la iconografía figurada, refuerce la argumentación.

A pesar de su emplazamiento en una zona marginal y, pese a su excepcional composición, debió suscribir un propósito preciso a pesar del camuflaje que porta. Más que un ejemplo remoto de relicario esta es un canto a lo extraordinario, un reflejo patente de la vida de las imágenes que se metamorfosean de acuerdo con sus usos funciones y audiencia, una pieza que sirve de contrapunto al canon habitual, privilegiado e impuesto.

Bibliografía

- Alcoy, Rosa/ Montserrat Miret, Maria (1998): *Joan Mates, pintor del gòtico internacional*. Sabadell: AUSA.
- Álvarez Palenzuela, Vicente Ángel (2017): “El precio de la guerra: Algunos datos sobre el enfrentamiento entre Castilla y Aragón y Navarra. 1429-1430”. En: *Estudios sobre el patrimonio, cultura y ciencias medievales*, Vol.19, Núm. 1, pp. 61-92.

Hacer visible lo invisible.

- De Santa Cruz, Padre Fray José (1671): *Crónica de la Santa Provincia de S. Miguel de la Orden de N. Seráfico padre Francisco*. Madrid: Por la viuda de Melchor Alegre.
- De Villalba y Estaña, Bartolomé (1886): *El pelegrino curioso y grandeza de España*. Madrid: La sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Díez Elcuaz, José Ignacio (1989): *La villa de San Martín del Castañar*. Salamanca: Ediciones Diputación de Salamanca.
- Dorado, Bernardo (1861): *Historia de la ciudad de Salamanca que escribió D. Bernardo Dorado (...)*. Imp. del Adelante a cargo de Juan Sotillo.
- González Dávila, Gil (1994): *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca; estudio introductorio y notas Baltasar Cuart Moner*. [Ed. Facs]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Hahn, Cynthia (2010): “What Do Reliquaries Do for Relics?”, En: *Numen*, Vol. 57, Núm. 3/4, pp. 284-316.
- Herrera-Vicente, Javier (2022): “El relicario del brazo de San Jorge en la Catedral de Salamanca como catalizador visual y simbólico de la santidad”. En: *Salmanticensis*, Núm. 69, Salamanca, pp. 475-487.
- Jung, Jacqueline (2010): “The Tactile and the Visionary: Notes on the Place os Sculpture in the Medieval Religious Imagination”. En: Hourihane, Colum (ed.) (2010): *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*. Princeton: Index of Christian Art, pp. 203-240.
- Kessler, Herbert Leon (2022): *La experiencia del arte medieval*. Madrid: Akal.
- Lahoz, Lucía (2014): “Imagen, discurso y memoria en la práctica gótica”. En: Casas, Mariano (Coord.) (2014): *La catedral de Salamanca de fortis a magna*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 233- 313.
- Lafuente Ferrari, Enrique (1985): *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*. Madrid: Instituto de España.
- Pinilla González, Jaime (1978): *El arte de los monasterios y conventos despoblados de la provincia de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Ruiz Maldonado, Margarita (1999): “El Arte Gótico”. En: Azofra Agustín, Eduardo (coord.) (1999): *El libro de oro del Arte Salmantino*. Zaragoza: Ediciones 94.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (2014): *Los rostros de las palabras. Imágenes y teoría literaria en el Occidente medieval*. Madrid: Akal.
- Zurita, Jerónimo, (1998): *Anales de Aragón*. (Iso, José Javier, Ed. Electrónica, Yagüe, María Isabel/ Rivero, Pilar (coord.)). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Revelar el milagro: Los exvotos pictóricos y su interacción devocional con la imagen mariana en la Ermita-Santuario de Nuestra Señora de los Santos en Alcalá de los Gazules, Cádiz

Joel MENDOZA-ORMEÑO¹

Introducción

El pueblo Alcalá de los Gazules de la provincia de Cádiz resguarda uno de los santuarios con mayor cantidad de exvotos pictóricos de toda Andalucía. Estas imágenes votivas provenientes de distintas provincias españolas y de distintos tiempos históricos coinciden en la misma nave con similar finalidad. Todos estos retablos han sido generados por la potencia milagrera de la Virgen de los Santos que lleva a sus fieles a realizar exvotos pictóricos como forma de agradecimiento ante su intercesión en situaciones donde la fragilidad de su vida, de algún familiar o su patrimonio se veía en peligro.

El poder y el reconocimiento con los que cuenta esta escultura mariana ha generado una gran centralización de devoción, incapacitando la efectividad de otras imágenes similares y cercanas a

¹ Universidad de Salamanca, joemendoza@usal.es

ellas en la región. Si bien existen devociones locales, todas son de un menor grado². A su poder taumatúrgico se le añade el valor identitario de los alcaláinos con la imagen que la convierten en símbolo de colectivización entre ellos y a la vez de individualización con el resto de las comarcas. La Virgen adquiere cualidades surgidas de las costumbres del pueblo, y son estas devociones comunitarias las que la hacen devenir en un valor identitario de la propia comunidad³. La relación que posee el pueblo con la virgen del siglo XVI es, según William Christian, materno-filial⁴ y la incluyen en todos los ámbitos de su vida a través de imágenes que la recuerdan a lo largo del pueblo, como en fotografías en los espacios públicos y privados, hasta los nombres elegidos para mujeres nacidas allí⁵.

Siendo su presencia un centro de experiencias votivas y de ritos, el objetivo de esta investigación es analizar el contexto devocional de la virgen y cómo es la percepción y experiencia individual de cada uno de los devotos con la Virgen a través del análisis de las diversas formas de su representación en los exvotos pictóricos desde la óptica de la Historia del Arte. Se deja entonces la vía epistémica abierta, para que no pasen desapercibidas investigaciones generadas por otras áreas del conocimiento, con la finalidad de profundizar en la arborescencia del significado de la imagen devocional y su dialogo con las imágenes votivas.

² Christian, 1978: 65.

³ Lahoz, 2021: 13.

⁴ Christian, 1978: 192.

⁵ Rodríguez Becerra/ Diaz Moreno/ Jiménez de Madariaga/ Muñoz Gil, 1988-1989: 273.

Revelar el milagro.

La creación del santuario y la aparición de la imagen de la virgen en un páramo simbólico de victorias militares

En el marco de las guerras contra la invasión de los benimerines, el lugar en el que actualmente se encuentra el santuario de la Virgen de los Santos fue el sitio de campamento de las tropas cristianas. En este contexto de conquista y de anexión de territorio, el espacio adquirirá un valor simbólico ya que este lugar de agrupamiento será fundamental en la derrota y muerte del rey de Marruecos, Abomelique, quedando una cruz de piedra que marca el valor simbólico de este espacio. Al año siguiente camino a la batalla del Salado una fracción de los cuerpos del ejército también pasa por ahí invoca y da gracias frente a este lugar. Esta suma de evocación a la victoria y la protección lo convierten en un paraje sagrado donde los devotos locales se verán apoyados o socorridos por Dios ante las inclemencias externas⁶. En este mismo espacio se levanta, según el testimonio del escribano público de Alcalá⁷ en el pasado, una cruz de piedra frente a una inscripción ya existente que rezaba “*Sanctus Sanctus Sanctus*”. En el humilladero, de acuerdo con el escribano, se generó una insistente rogativa, por parte de los fieles, que no llega a cumplirse hasta que la voz de un pastor declama que Dios manda realizar una ermita allí con una imagen de la Virgen, y se una a la inscripción y a la cruz. Una vez concluida la construcción se manda a buscar una escultura mariana hacia Gibraltar, pero en el camino los enviados se cruzan con dos

⁶ Ramos Romero, 1983: 375.

⁷ El testimonio del escribano data de 1753 y certifica la invención de la imagen y origen de los santos, a pesar de que no concreta ninguna fecha la creación del santuario se estima del siglo XIV.

mancebos que al contarle el motivo de su viaje se les indica que retornasen, pues dentro de unos días aparecería la imagen ubicada en el sitio que referían, y al poco tiempo la imagen bendeciría la localidad con lluvias⁸.

Este tipo de leyendas surgidas en relación con las piezas realizadas anónimamente fortalecen y legitiman su aura sagrada y misteriosa. Este concepto del creador anónimo en las imágenes protectoras de los pueblos suele ser repetitivo y remarca la aparición como un elemento fundamental del valor sagrado de la pieza, pues “todo ocurre como si una imagen, un símbolo sagrado, perdiera su sentido su valor si se hubiera visto tallar o esculpir, si se conociera el tronco o el bloque de piedra de donde procede”⁹.



Figura 1. Virgen de los Santos. Fuente: Ayuntamiento Alcalá de los Gazules

⁸ Ramos Romero, 1983: 375. Es importante destacar que esta es la leyenda certificada por un funcionario del rey en la fecha ya citada en la nota de arriba, sin embargo existen numerosas leyendas sobre la aparición de la cruz y la imagen.

⁹ Velasco, 1989: 401.

Revelar el milagro.

El santuario que en su origen era del siglo XIV llega a nuestros días con una traza del siglo XVII, si bien se desconocen las fechas exactas de la creación de la imagen, los historiadores remarcan que la escultura ya se encontraba allí en 1507 y que, aunque en su origen era una imagen sedente con el niño, a finales del XVI o principios del XVII se readapta para ser vestida configurándose con forma de candelero como actualmente se conoce. La pieza mariana solo tiene trabajado el rostro, busto y sus manos, que se articulan a un armazón de madera de encina y hierro¹⁰. Vestida con varios mantos y joyas que cubren todo su cuerpo resaltando su rostro, está ubicada en su camarín en el altar mayor sobre un trono del siglo XVII vinculándose intervisualmente con los variados tipos de retablos votivos que la acompañan acumulativamente a lo largo de toda la nave central.

La virgen de todos los santos y el testimonio visual de sus milagros en los retablos votivos

Las imágenes votivas que acompañan a la virgen son una extensión visual de su potencialidad taumática, el imponente valor testimonial de estas piezas refleja el accionar milagroso de la imagen en ámbitos diversos y distantes entre sí. Son pinturas de pequeñas medidas que mantienen un indicio de estructura formal entre ellas, pero que han sido, a partes iguales, reconocidas y olvidadas por la Historia del Arte por su carácter popular, definido algunas veces como naif. Son ante todo una materialización del milagro concedido por la

¹⁰ Ramos Romero, 1983: 380.

Virgen de los Santos que queda plasmado en los colores y los trazos populares.



Figura 2. Nave central con exvotos articulando el ancho de sus muros.
Fuente: Jorge Luis Marzo

La arquitectura interna del santuario se ve condicionada e incluso definida por los retablos narrativos que ocupan el ancho y alto de los muros desde los pies hasta el comienzo de las capillas (Fig. 2). Esta disposición en el espacio litúrgico de las imágenes votivas es fundamental, ya que como remarca García de la Borbolla, “este elemento material [refiriéndose a los exvotos] vinculado al centro espiritual desde el momento que se ofrecía, venía a confirmar la sacralidad del lugar no solo para el oferente sino también para todos

Revelar el milagro.

aquellos que se acercasen a implorar”¹¹. Además, no dejan de ser una muestra del contrato votivo cumplido por la virgen a pesar de su singularidad y formas afables de representarse. Es el concepto de lo artístico sugerido por la Historia del Arte el que ha dejado afuera la investigación de estos testimonios visuales de la academia, limitándola solo al estudio de la antropología y etnología, como ha sucedido con los exvotos del Santuario de Nuestra Señora de los Santos, condicionados por el relato estético, dado que “la Historia del Arte se encuentra condicionada por la norma estética donde se deciden ‘los buenos objetos’ de su relato, esos ‘bellos objetos’ cuya reunión formará al final, algo así como una esencia del arte”¹².

Los retablos que se encuentran en el templo van desde el siglo XVIII (Fig. 3) hasta la actualidad, generando un abanico de milagros cumplidos ligados a nuevas necesidades hijas de nuevos tiempos que van desde el agradecimiento por la sanación de enfermedades, accidentes con vehículos, intentos de homicidio o salvación de ganado, hasta agradecimientos por el ingreso para estudiar en la provincia que solicitaba el fiel. Dichos sucesos visuales forman parte del corpus de prestigio del santuario, del capital simbólico¹³.

Todos estos retablos comparten algunas características en su creación que sugieren una cierta formalidad. Si bien no existe un estilo definido para realizar un retablo votivo, existen algunos parámetros visuales que se repiten en todos ellos. En la mayoría de los casos se

¹¹ García de la Borbolla, 2002: 338.

¹² Didi-Huberman, George, 2018: 17.

¹³ Roscales Sánchez, Mary, 1999: 91.

encuentran divididos en tres planos: superior, medio e inferior, correspondientes al espacio de la Virgen de los Santos, el plano celestial, mundano y la narración del milagro, todo ello conectado discursivamente generando una guía textual y visual del milagro concedido.



Figura 3. Retablo votivo más antiguo que se conserva en la ermita, data de 1756.
Fuente: Sebastián Chilla

En la parte superior encontramos en todos los casos a la Virgen de los Santos envuelta entre nubes, rayos de luz, ángeles o la media luna, ingresando desde un plano celestial para llevar a cabo el milagro. Si bien aparece o se aproxima a los fieles, los elementos que recubren a la virgen como las ya nombradas nubes la separan del plano mundano. Incluso, en gran parte de las representaciones los devotos no parecen inferir su aparición a excepción que se entreguen en ruegos a ella. La variedad de formas de representar a la Virgen en los retablos, con diversas túnicas, formas o expresiones, determinan la intencionalidad como también la percepción de los fieles ante la misma imagen.

Revelar el milagro.

Algunos la detallan expresiva o hierática, de diversos colores, otros transparentes, como si su cuerpo fuese un manto invisible que protege al fiel. De este modo, los distintos estilos o formas de representar la Virgen de los Santos nos hablan de la percepción, intencionalidad y la voluntad de quien lo elabora, generando una nueva imagen a través de su captación a partir de la escultura existente. Por tanto, los cambios en la forma de representar una misma imagen “no manifiestan un cambio de destreza, sino de la voluntad, y que expresa una visión del mundo diferente”¹⁴. Sobre ello nos centraremos más adelante.

En el plano medio de los retablos votivos se desarrolla como en una instantánea el motivo del agradecimiento. En este espacio la imagen adquiere una dinámica narrativa que busca describir con la mayor precisión el momento justo de la intervención divina. El hilo narrativo está acompañado por un fuerte componente expresivo que indica el grado de desesperación y socorro a través de la gesticulación de los brazos o las expresiones de su rostro, ambos reflejos fisionómicos que son parte de la concatenación causal entre dolor y movimiento¹⁵, representados en muchos casos de forma hiperbólica (Fig 4).

En la parte inferior se encuentra la leyenda del agradecimiento escrita, donde se describe con trazos y expresiones populares la forma que acontece el milagro, dejando datos relevantes como el lugar, el nombre del fiel acompañado de la reverencia al actuar de la Virgen de los Santos. Este texto no solo cumple un rol informativo puesto que la

¹⁴ Gombrich, 1999: 271.

¹⁵ Flusser, 1994: 11.

disposición del mensaje, el trazo y el diseño de las letras generan con su plasticidad no solo la función de informar con su mensaje escrito decodificable, sino también una función visual. Esto se debe a que el texto en estos casos no es exclusivamente reductible a la utilidad de comunicación por descripción, ya que “el trazo de la palabra toma valor por su forma modelada y no solo por su significado”¹⁶ .



Figura 4. Concatenación de dolor-movimiento determina la gestualidad.
Fuente: Jorge Luis Marzo

Estos retablos narrativos colocados alrededor de la Virgen no son activadores del poder de la imagen, sino un fiel reflejo, un recuerdo del alcance potencial sanador de la imagen devocional. La falta de estudio de profundidad del cuerpo, las expresiones y del uso emocional o informal de los colores en los exvotos, determinan la honestidad con la cual son realizadas estas obras periféricas a los

¹⁶ Barthes, 2021: 181.

Revelar el milagro.

alcances académicos. Si bien, la escasa reglamentación estética de cada época en la que fueron creadas no elimina su poder¹⁷.

La imagen productora de imágenes: percepción y representación individual de la virgen por los fieles en los retablos votivos

Los investigadores destacan que la religiosidad posee tres dimensiones centrales: la experiencia religiosa, las creencias expresadas en secuencias narrativas y los ritos ceremonias¹⁸. Todas están interconectadas con el plano de la intersubjetividad, es decir, con la percepción individual de cada fiel con la imagen devocional. Esta relación personal con la Virgen de los Santos ha llevado a que su representación en los retablos votivos supere el concepto mimético de las imágenes e incluya parte de la relación devocional de cada uno de los fieles con la imagen mariana. La falta de capacidades técnicas o dominio del dibujo determina también la honestidad del trazo que buscan ante todo destacar los aspectos que mejor definen a la Virgen para cada uno de ellos. Esto lleva a generar tantas imágenes con distintos rasgos distintivos en cada uno de los casos (Fig. 5-6).

Si bien Históricamente existieron artesanos que se dedicaron a recrear a través del relato del devoto el milagro acontecido a partir del siglo XX, estos desaparecen dejando lugar al desarrollo de la imaginería del retablo en manos de los propios creyentes que recibieron el milagro. La Virgen aparece representada apenas con rasgos fisionómicos, casi sin expresiones pero con una gran

¹⁷ Freedberg, 1992: 175.

¹⁸ Criado, 2019: 4.

preocupación por destacar sus vestimentas y su tamaño jerarquizado. En otros exvotos se encuentra incluida dentro de la microarquitectura en la que se coloca para las procesiones más importantes del pueblo. Hay retablos también donde pierde los rasgos corporales y se convierte plenamente en figuras geométricas priorizando la fuerza del color. Incluso, en otras imágenes alcanzan una representación similar a los cómics. Rudolf Arheim destaca que la representación no es solo un concepto mimético sino que incluye una gran parte del proceso creativo, y quien está creando selecciona y organiza elementos visuales para re-crear o crear una imagen agregando aspectos de sus vivencias personales y su memoria, generando un collage entre experiencia intuitiva y recuerdos¹⁹.



Figura 5. Representación votiva de la Virgen en procesión. Figura 6. En este caso los colores, la configuración geométrica se priorizan con mucha carga del color.

Fuente: Jorge Luis Marzo

¹⁹ Arheim, 1985: 116.

Revelar el milagro.

Además, la concepción de este tipo de imágenes tiene íntimamente ligado el concepto de la creación con la ritualidad, pues al fin y al cabo no dejan de ser una glosa visual del poder devocional de la virgen, un testimonio de este. El ejemplo más claro de la ermita se encuentra en el exvoto que agradece por la salvación de Mariquita Trujillo. La propia corporeidad de la Virgen de los Santos en este caso se desmaterializa, configurando a la virgen como en un fulgor de luz que recubre al necesitado, lo envuelve con su cuerpo que supera lo táctil hasta convertirse en un manto espiritual. El niño Jesús flota desnudo pero ubicado en la misma posición que se halla en la escultura mariana. Los contrastes con la oscuridad de la habitación remarcaban el momento de la conexión entre el plano mundano y el celestial en el que se concede el milagro, dada la concepción lumínica del milagro (Fig. 8). Por lo tanto, la elocuencia de este retablo votivo demuestra cómo el exvoto no es solo una prueba de fe, sino también que es productora de nuevas formas individuales sobre la misma Virgen.

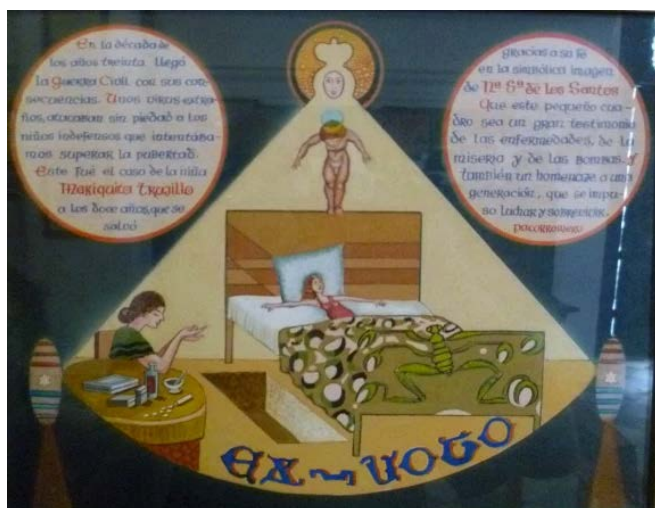


Figura 7. Retablo votivo donde la Virgen se desmaterializa y se percibe como un cuerpo de luz. Fuente: Jorge Luis Marzo

Conclusión

La Virgen de los Santos es una de las imágenes devocionales con mayor efectividad taumatúrgica de Andalucía. La prueba de ello se plasma en el cuantioso número de retablos votivos que orbitan en torno a ella. Su presencia en el pueblo adquiere un capital simbólico entre lo identitario y lo espiritual, debido a la relación materno filial que mantienen los habitantes de Alcalá de los Gazules con ella.

La aparición de la Virgen se encuentra inmersa dentro de leyendas certificadas por escribanos públicos varios siglos después de que se encontrase ubicada en la ermita, y como en otros casos similares, la leyenda nutre su valor sagrado a través del aura misteriosa de su creación. Su poder es tangiblemente comprobable a través de los retablos votivos que vienen a certificar visualmente su potencial milagrero. Estos retablos son tan referenciales en el templo que condicionan e incluso definen la propia arquitectura interna de la ermita. En ellos, se ha podido comprobar cómo a partir de la misma imagen escultórica mariana se re-crea de tan diversas maneras la misma imagen. Esto se debe a la percepción y relación individual de cada devoto con la imagen, destacando el peso del valor experiencial de cada uno de los fieles para con la escultura. Al realizarlas se supera el proceso mimético de la virgen y da lugar a la re-creación a partir de la relación personal de cada fiel con la imagen, más allá de sus cualidades artísticas.

Bibliografía

- Arheim, Rudolf (1985): *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós.
Christian, William (1978): *Religiosidad popular. Estudio antropológico en un valle español*. Madrid: Tecnos.

Revelar el milagro.

- Criado, Arturo Martín (2019): *La religión votiva. Milagros y exvotos en Castilla y León*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- Didi-Huberman, George (2018): *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Flusser, Vilem (1994): *Los gestos, fenomenología y comunicación*, Barcelona: Herder.
- Freedberg, David (1992): *El poder de las imágenes. Estudio sobre Historia y teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra.
- García de la Borbolla, Ángeles (2002): *La praesentia y la virtus, la imagen y la función del santo a partir de la hagiografía castellanoleonesa del siglo XII*. Burgos: Abadía de Santo Domingo de Síos.
- Gombrich, Ernst (1999): *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lahoz, Lucía (2021): “¿Has visto a la Virgen Blanca? En: *La hornacina*, 12 [Núm.], Vitoria, pp. 10-15.
- Ramos Romero, Marcos (1983): *Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Alcalá de los Gazules*. Cádiz: Diputación de Cádiz.
- Rodríguez Becerra, Salvador/ Diaz Moreno, Maria/ Jiménez de Madariga, Celeste/ Muñoz Gil, José (1988): “Análisis entre una comunidad y su patrona: la Virgen de los Santos de Alcalá de los Gazules (Cádiz). Campaña 1988-1989”. En: Rodríguez Becerra, Salvador (Dtor.) (1988-1989): *Anuario etnológico de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, pp. 270-277.
- Roland, Barthes (2021): *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Roscales Sánchez, Mary (1999): “Prácticas y creencias el poder de las imágenes religiosas. (Un estudio antropológico de Nuestra Señora la Bien Aparecida)”. En: *Zainak*, 18 [Núm], Donostia, pp. 87-101.
- Velasco, Honorario (1989): “Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes. Un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local”. En: Álvarez Santaló, Carlos/Buxó i Rey, María/Rodríguez Becerra, Salvador (eds.) (1989): *La religiosidad popular. Vida y muerte: la imaginación religiosa*. Barcelona: Anthropos, pp. 401-410.

Parte segunda

MARTIROLOGIO FEMENINO: LA REBELDÍA O LA VIRGINIDAD COMO MOTIVOS DEL MARTIRIO. EL CULTO A LOS RESTOS DE SANTAS

Infancia, virginidad y martirio. El retrato de Inés (Agnes) en *Peristephanon* 14 de Prudencio

Alfredo Pedro ENCUESTRA ORTEGA¹

Haciendo balance de las jornadas anteriores en que nos hemos ocupado del *Peristephanon* de Prudencio, desde esta última, dedicada a las reliquias femeninas, salta a la vista que la mayoría de sus himnos están dedicados a mártires varones. Y son dos sus perfiles principales: soldados, como Emeterio y Celedonio, o miembros de la milicia de Cristo, sean estos obispos, como Fructuoso, o diáconos como Lorenzo, Vicente, Augurio y Eulogio. Por contra, las tres mártires femeninas que trata Prudencio no solo son minoría, sino que se remontan a un mismo prototipo martirial, el de Inés, como intentaré mostrar.

¹ Profesor titular de Filología Latina en el Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza (alfenc@unizar.es). El presente trabajo se inscribe en las actividades del Grupo H34_23R *Polymathía: Grupo de investigación para el estudio interdisciplinar de las tensiones, las emociones y los procesos socioculturales*, Grupo de Investigación de Referencia de la Comunidad de Aragón, y del Proyecto de I+D+i PID2021-127063NB-I00: *Narremas y Mitemas: Unidades de Elaboración Épica e Historiográfica*, del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MICINN/AEI/FEDER, UE).

1. Prototipos de mártir femenina

Si acudimos a la primitiva literatura martirial, la cuota femenina es también reducida. En la edición de Musurillo (1972) solo tres de las veintiocho actas de mártires pertenecen a mujeres; y en el caso de Dámaso, si se exceptúa la *laudatio* dedicada a su hermana Irene, destaca la solitaria Inés entre los 60 epigramas recogidos en la edición de Trout (2015). A todo esto, los pocos ejemplos femeninos se focalizan en un tipo concreto: la niña virgen, en una edad que hoy consideraríamos no mucho más allá de la pre-adolescencia. Hay que tener en cuenta que en Roma el destino de las mujeres era el matrimonio que se concertaba no mucho después, si no antes, de la edad núbil, los 12 años². Es por eso que no existe un término latino referido a una edad intermedia entre la niña (*puella, uirgo*) y la mujer casada (*matrona*), como sí existía la *adulescentia* entre la infancia y la edad adulta de los varones.

El prototipo de virgen cristiana procede de la rica espiritualidad del oriente imperial y está vinculado a la práctica ascética. El relato más antiguo lo contienen los *Hechos de Pablo y Tecla*, en los que se vislumbra el proselitismo de grupos encratitas a fines del s. II y principios del III. Tecla es la historia de una muchacha que se queda prendada de las enseñanzas de Pablo en la casa de Onesíforo y decide

² A esa edad, en verdad once años en el cómputo inclusivo romano, se concertó la boda de la hija de Estilicón con Honorio; dos años menos tenía la candidata que Mónica buscó para Agustín en Milán (*Conf.* 6.13.23).

seguir sus preceptos de pureza.³ Por ello abandona a su prometido. Este, dolido y azuzado por la que iba a ser suegra, denuncia a la joven, que acaba condenada a la hoguera. Una súbita precipitación de lluvia y granizo detiene el suplicio matando a parte de los espectadores, lo que permite la huida de Tecla a Antioquía en compañía de Pablo. Y una historia parecida se repite allí con un hombre poderoso que se enamora de su belleza y que, rechazado, logra condenarla repetidas veces a las fieras. Estas se postran sumisas ante su pureza. En ambas ocasiones la salvación viene de las plegarias del apóstol y de la misma Tecla, que interceden también por el tránsito al cielo de la hija de Trifena. Este es el modelo que siguen las actas martiriales de las tesalonicenses Quíone, Irene, Ágape (el relato incide en la etimología de sus nombres: la pureza de la nieve, la paz y el amor divino) y sus compañeras Filipa, Agató, Casia y Eutiquia. Estas se retiran como ascetas al monte durante la era de persecuciones, pero son apresadas y condenadas a la hoguera; Irene es además expuesta en un prostíbulo, pero nadie se atreve a mirarla. Relato parecido es el de la virgen alejandrina Potamiana, amenazada con ser arrojada a la soldadesca y finalmente condenada a recibir pez hirviendo. El soldado Basíldes, que la lleva al suplicio, siente simpatía por ella, acaba convirtiéndose y sufriendo martirio.

Las únicas actas transmitidas de una mártir en el Occidente imperial son las de Perpetua y Felicitas, y son excepcionales también

³ En ese relato Pablo bendice a quienes conservan su cuerpo puro para hacerlo templo de Dios y quienes conviven con sus esposas como no las tuvieran (Wright 1971: 118).

por sus protagonistas: una matrona de veintidós años que amamanta a su hijo y una esclava de esta, que da a luz prematuramente a una niña en la cárcel antes de ser ejecutada. Allí Perpetua tiene varias visiones. En la última ve cómo, al ser desvestida en la arena, ha sido convertida en hombre. Lucha entonces contra un egipcio –un símbolo del demonio como ella reconoce después– al que vence y aplasta la cabeza.

Todas estas heroínas se enfrentan, claro está, a los representantes del poder oficial, pero también a sus propias familias: la madre de Tecla es quien incita al novio despechado y pide finalmente la condena, y también el padre de Perpetua ruega que abandone su voluntad de martirio en atención a su hijo lactante. Curiosamente, ninguna se opone o abandona explícitamente a su marido⁴. Hay unos límites que la sociedad romana no permite traspasar y que explica el foco en la virgen mártir.

Este es el contexto que rodea el epígrafe que Dámaso, papa entre el 366 y el 384, redacta para poner en valor la tumba de la niña Inés (del latín *Agnes*, a su vez derivado de ἀγνή ‘pura, casta’) en unas catacumbas junto a la Vía Nomentana. Obsérvese en la redacción del texto, por un lado, cómo Dámaso bebe de una tradición oral (*fama refert... retulisse parentes* 1) y, por otro, cómo esta reproduce ya algunos elementos de los *Hechos de Tecla*, como la huida de la casa paterna, condena a la hoguera y el velo de la desnudez⁵.

⁴ Asociadas a las vírgenes aparecen las viudas. Es el caso de Eutiquia en las actas de las tesalonicenses (Musurillo 1972: 291).

⁵ Remito a traducción inglesa de Wright (1871: 15, 127-128).

fama REFERT SANCTOS DUDUM RETULISSE PARENTES
agnEN CUM LUGUBRES CANTUS TUBA CONCREPUISSSET
nUTRICIS GREMIUM SUBITO LIQUISSE PUELLAM
SPONTE TRUCIS CALCASSE MINAS RABIEMQ(ue) TYRANNI
URERE CUM FLAMMIS VOLUISSET NOBILE CORPUS
VIRIB(us) INMENSUM PARVIS SUPERASSE TIMOREM
NUDAQUE PROFUSUM CRINEM PER MEMBRA DEDISSE
NE DOMINI TEMPLUM FACIES PERITURA VIDERET
O VENERANDA MIHI SANCTUM DECUS ALMA PUDORIS
UT DAMASI PRECIB(us) FAVEAS PRECOR INCLYTA MARTIR.

Cuenta la tradición que no ha mucho los padres contaron que Inés, cuando la tuba había dado lamentos lúgubres, dejó de repente el regazo de su nodriza y voluntariamente pisoteó las amenazas y la furia del tirano; que deseando quemar su noble cuerpo en la hoguera, con sus pequeñas fuerzas superó el enorme temor y soltó su cabello esparcido sobre su cuerpo desnudo para que ningún rostro mortal viera el templo del Señor. O venerable, sagrado emblema de pudor, te ruego, célebre mártir, que atiendas las súplicas de Dámaso.

2. La versión ambrosiana de la pasión de Inés

Alrededor del 377, no se sabe si antes o después de la redacción de este epígrafe, Ambrosio de Milán escribe un tratado *Sobre las vírgenes (De uirginibus)* dedicado a su hermana Marcelina para guiarle en su calidad de virgen consagrada⁶. Entre los *exempla* de virginidad que comenta destaca el de la mártir romana Inés, que es presentada como prototipo y referente de *uirgo consecrata*. Así Ambrosio precisa la edad de la niña, doce años, y su condición de candidata al matrimonio que, en su caso, lo realiza con Cristo durante su decapitación, obteniendo así una doble corona: la de la virginidad y la del martirio. Asimismo, de los *Hechos de Tecla* toma como *exemplum* el respeto de las fieras por la pureza, así como el sustento ideológico de la práctica

⁶ Véase nuestro trabajo anterior (2021: 34) a propósito de *Perist.* 3.

ascética. Y parece estar citando una variante de la historia de Potamiana cuando resalta el *exemplum* de cierta virgen antioqueña que, condenada al prostíbulo, convierte a un soldado (*Virg.* 2.4.22-33). Para escapar, intercambia con él sus ropas, y huye vestida de soldado. Ambos, poco después y en entusiasta competición, obtienen juntos el martirio.

Ambrosio entiende la castidad como reflejo de la vida angélica: *castitas etiam angelos fecit*, asevera en *Virg.* 1.8.52; y añade que “quien la mantuvo es un ángel, quien la perdió un demonio”.⁷ Acude además al texto de Mt 22.30 para resaltar que “en la resurrección, ni los hombres tomarán mujeres ni las mujeres tomarán marido, sino que serán como los ángeles de Dios en el cielo”. Como vemos, la inocencia infantil asociada a la *uirginitas* supone para Ambrosio la reversión de la caída del alma en el cuerpo y de su encadenamiento perpetuado por la reproducción. Y esa es la inocencia infantil y virginal, ajena completamente al sexo, la que diversos autores cristianos asocian a la vida angélica y continente⁸.

⁷ Sigo la edición bilingüe de Ramos-Lissón (1999).

⁸ Así la voz infantil que, procedente de la casa *uicina* (*diuina*), amonesta a Agustín en su conversión (*Conf.* 8. *tolle, lege!*), o la que según el biógrafo Paulino de Milán (*Vita Ambr.* 3.6) se escuchó proponiendo a Ambrosio como obispo. El propio Prudencio proporciona un ejemplo de esta creencia en *Perist.* 10.661-675, cuando el perseguidor pide la opinión incontaminada de un niño que, ante la pregunta de si es más lógico adorar a un dios o a mil, decididamente sostiene la primera opción. Ese bebé, hacía poco destetado, sufrirá también voluntariamente el martirio (*Perist.* 10.831-835).



Figura 1. Roma. Iglesia de Sant' Agnese fuori le mura. Mosaico representando a Inés (s. VII): dos bolas de fuego y una espada aparecen a sus pies. Foto: wikimedia commons.

3. Versión prudenciana de la pasión de Inés

Prudencio se inspira en los *exempla* recogidos por Ambrosio para configurar la pasión de Inés. Tras resaltar la protección que Inés otorga a los romanos desde su tumba en la Vía Nomentana (1-6), Prudencio comienza con la idea ambrosiana de la doble corona de Inés (7-9), que presenta como niña cercana a la edad casadera (*uix habilem toro* 10). Su increíble firmeza y desprecio a prebendas y amenazas (10-20) provoca que el tirano castigue su pudor consagrado (*dicatae uirginitatis* 24) condenándola a ser prostituida en público (21-30). Sin embargo, esta invoca la ayuda de Cristo (31-37) y consigue mantener su virginidad, pues nadie se atreve a mirarla (40-42), haciendo del lugar un *castum lupanar* (55, *castum... fornicem* 129). Introduce aquí Prudencio un desarrollo novedoso (43-60). Un joven posa sus ojos lascivos en Inés y, al momento, un rayo celeste fulmina sus ojos.

Queda medio muerto. La tradición oral (*sunt qui... rettulerint* 57), añade Prudencio, dice que la joven se apiada de él y su oración consigue que aquel recobre la vista y la vida. Hasta aquí el primer grado de ascenso celeste (61-62)

Tras la resolución condenatoria del perseguidor, aparece el soldado cruel (*trucem uirum* 67) para ejecutar la sentencia. Restos de ese papel narrativo en los relatos de Potamiana y la antioquina son las palabras con que Inés le incita a que la ejecute (64-84). Es una casta procacidad en un vocabulario erótico propio de la literatura mística.⁹ Con ella se describe la desfloración del alma en su noche de bodas. Nótese el cambio súbito de interlocutor, del *trucem uirum* al verdadero amante místico y rector eterno.

*Hic, hic amator iam, fateor, placet.
Ibo inruentis gressibus obuiam
nec demorabor uota calentia;
ferrum in papillas omne recepero
pectusque ad inum uim gladii traham.
Sic nupta Cristo transilium poli
omnes tenebras aethere celsior.
Aeterne rector, diuide ianuas
caeli obseratas terrigenis prius
ac te sequentem, Christe, animam uoca
cum uirginalem tum patris hostiam!* (Perist. 14.75-84)

Este, este amante, lo confieso, es el que me agrada. Me echaré en los brazos del que se me abalanza y no retrasaré sus ardientes deseos; acogeré todo el hierro en mis senos y hasta el fondo llevaré el ímpetu de la espada. Casada así con Cristo trascenderé todas las tinieblas, más elevada que el éter celeste. Eterno rector, separa las puertas del cielo cerradas a los nacidos de la tierra hasta ahora y llama al alma, oh Cristo, que te sigue, no solo virginal sino también ofrenda del padre.

⁹ Remitimos a la dimensión mística del cuento de Psique y Cupido en el *Asno de oro* de Apuleyo o a las *Confesiones* de Agustín, como cuando recuerda su apego a las cosas del mundo y reconoce ante Dios que “no te amaba y fornicaba a escondidas de ti” (*Conf.* 1.13.21).

Remito a Tsartsidis (2021) y a Clarke (2021: 390) para el análisis de la reversión del *amator* elegíaco o las metáforas eróticas. De hecho, los lectores coetáneos del *Cento nuptialis* de Ausonio no dudarían en interpretar el doble sentido de los términos *mucrone nudo* (68), *ad inum uim gladii traham* (78) o *diuide ianuas* (81). Mientras realiza esta plegaria en posición prona (*uertice cernuo* 85, *prona* 87), el soldado le arranca la cabeza de un tajo (85-90). La escena parece subvertir el famoso pasaje horaciano y su tópico *carpe diem* (*spem longam reseces*, *Carm.* 1.11.7) evocado en esa esperanza tan grande (*tantam spem* 88) de vida eterna.

El alma de esa víctima conyugal salta al cielo (*spiritus emicat... liberque exilit* 91-92) acompañada de ángeles. Desde allí contempla con desprecio el mundo puesto bajo sus pies (94-111), esa negra voráGINE (*atro turbine* 98) que rodea la vida humana de tinieblas (*tenebras* 95). En ese tópico *contemptus mundi* Prudencio parece aludir a sus desilusiones pasadas ya sea en la corte: tiranos, cargos y pompas que tontamente se engríen (100-101); ya sea en su clase social: la avidez por las riquezas y el lujo (102-105); o ya de índole más íntima: sus frustraciones y miedos, el *breue gaudium* esperado tras larga tristeza, o la envidia (106-109). Y, lo peor de todo, el culto pagano (110-111).



Fig. 2. G. B. Tiepolo. *Inmaculada* (1767-1769), detalle. Madrid, Museo del Prado.
Foto: wikimedia commons.

Llegamos así a la escena de triunfo final del alma sobre el mal, encarnado en una serpiente. En esta escena se aprecia, por un lado, la reversión de la postración de Inés previa al sacrificio: ahora está erguida y es ella la que pisotea la cabeza del mal; al mismo tiempo, la energía que desplegaba el soldado, representante del mundo, es ahora languidez, decaimiento e impotencia. Parecería el resultado victorioso de un combate alegórico de Pudor contra Lascivia, como los que se desarrollan en *Psychomachia*.

*Haec calcat Agnes ac pede proterit
stans et draconis calce premens caput.
Terrena mundi qui ferus omnia
spargit uenenis mergit et inferis,
nunc uirginali perdomitus solo
cristas cerebro deprimit ignei
nec uictus audet tollere uerticem* (Perist. 14.112-118)

Todo esto pisa Inés y lo desgasta con su pie, erguida, aplastando con su planta la cabeza del dragón. Este, que con fiera llena de venenos todos los entes terrenos del universo y los mezcla con los infiernos, ahora, sometido por la planta virginal, deja caer las crestas de su cabeza fogosa y, vencido, no se atreve a levantar la punta.

Por otro lado, esa victoria nos remite al sueño de Perpetua como luchadora contra el mal, que es caracterizado en términos que recuerdan a la doctrina maniquea. Esta simbolizaba en un pentamorfo con cuerpo de serpiente las siete cavernas o sedes del reino de las tinieblas. Algunas de las mentes más inquietas o piadosas de la época se vieron atraídas por el dualismo luz / tinieblas y por la teoría de su mezcla en el mundo sublunar (*mergit* 115). Es lo que Prudencio llama el siglo (o *saeculum*), el mundo inestable, conflictivo y pasajero (*uana saeculi movilitas* 99) al que desciende el alma y del que esta ha de huir si quiere ganar el cielo. De ahí la exhortación que Ambrosio desarrolla en su tratado *La huida del siglo* (*De fuga saeculi*) y que Prudencio sigue.

El relato culmina con la doble coronación de Inés (119-123) que Prudencio ha presentado como grados de perfección y ascenso. A partir de ahí, como en otros himnos de *Peristephanon*, Prudencio pasa a dirigir su plegaria (124-129) para que Inés se digne mirarlo o tocarlo con sus pies y así quede purificado (*purgabor* 130). He aquí otra inversión de los gestos del joven lascivo y de la serpiente del mal.

4. Conclusiones

La deuda de *Perist.* 14 con Ambrosio y su tratado *Sobre las vírgenes* es considerable y predominante¹⁰. Esto ha dado pie a pensar (Fux 2003: 43-44) que se trata de uno de sus primeros himnos, escrito durante su estancia en Milán, antes de su peregrinación a Roma. Nos

¹⁰ Burrus (1995) descubre ecos de modelos paganos de vírgenes sacrificadas, en concreto Políxena.

presenta, pues, a un poeta movido por la práctica y los grupos ascéticos de la entonces capital, como bien mostró Courcelle (1968: 93-174) a propósito de Agustín de Hipona.

Este vínculo con la práctica ascética determina el retrato de las otras dos mártires prudencianas. Eulalia en *Perist.* 3 es también referente de la virgen consagrada. La presencia de Dámaso en este relato es, además, muy evidente en elementos como la huida de la casa familiar, la muerte en la hoguera y el cabello desplegado como medio de velar el *templum Domini*. De modo similar, Prudencio presenta a Engracia (*Engratis*) en *Perist.* 4 como mártir viva, una muerta en vida que revive su martirio día tras día en las graves llagas y heridas recibidas (Encuentra 2022: 61-63).

Constatamos, en suma, cómo Prudencio, a partir de una incipiente tradición escrita y oral, crea y recrea los relatos de sus mártires según su interés de fondo. En esa labor de fabulación se sigue percibiendo la libertad que la tradición clásica había reconocido a los poetas desde los tiempos de Homero.

Bibliografía

- Burrows, V. (1995): "Reading Agnes: the rhetoric of gender in Ambrose and Prudentius". En: *Journal of Early Christian Studies* 3, pp. 25-46.
- Clarke, J. (2021): "Female Pain in Prudentius' *Peristephanon*". En: *Classical Quarterly* 1, pp. 386-401.
- Courcelle, P. (1968²): *Recherches sur les Confessions de saint Augustin. Nouvelle édition augmentée et illustrée*. París: De Boccard.

- Cunningham, M. P. 1966. *Aurelii Prudentii Clementis carmina* (CCSL 126). Turnhout: Brepols.
- Encuentra Ortega, A. P. (2021): “El retrato de Eulalia de Mérida como *sacra uirgo* en *Peristephanon* 3: mártir, asceta y noble romana”. En: Naya Franco, C. / Postigo Vidal, J. (eds.): *De la devoción al coleccionismo. Las reliquias como mediadoras entre el poder y la identidad*. Zaragoza: PUZ, pp. 33-40.
- Encuentra Ortega, A. P. (2022): “Aurelio Prudencio Clemente y los inicios del culto martirial en *Caesaraugusta*. Análisis de *Peristephanon* 4”. En: *Salduie* 22, pp. 51-73.
- Fux, J.-Y. (2003): *Les sept passions de Prudence* (Peristephanon 2. 5. 9. 11-14). *Introduction générale et commentaire*. Fribourg: Éditions universitaires..
- Ramos-Lissón, D. (1999): *Ambrosio de Milán. Sobre las vírgenes y Sobre las viudas*. Madrid: Ciudad Nueva
- Tsartsidis, Th. (2021): “Prudentius’ Agnes and the Elegiac *puella*. Generic Interactions in Late Antique Christian Poetry”. En: *Mnemosyne* 74, pp. 1034-1054.
- Musurillo, H. (1972): *The Acts of the Christian Martyrs. Introduction, Text and Translation*. Oxford: OUP.
- Wright, W. (1871): *Apocryphal Acts of the Apostles. Edited from Syriac Manuscripts in the Birtish Museum and other Libraries. Vol. II. The English Translation*. Londres: Williams and Nordgate.

Culto de mártires y reliquias de santas en la Galia del Norte (IV siglo): el caso del *De laude sanctorum* de Victricio de Rouen

Riccardo AMPIO

Victricio nació entre el 330 y el 340¹ en una región del noroeste de Europa (*de extimo orbis*²), que algunos estudiosos identifican con la región rigada por el río Schelde, entre la *Germania II* y la *Belgica II*. No obstante, dado que el nombre *Victricius* recuerda la *Colonia Victricensis* de *Camulodunum* y la *legio XIV Martia Victrix* allí estacionada³, no se puede descartar la posibilidad de un origen británico. Victricio fue obispo de Rouen aproximadamente de 385 hasta su muerte, ocurrida después de 404⁴. Entre 395 y 397 recibió un

¹ Paul. Nol. *epist.* 18. 9 informa que Victricio era más joven que Martín «al cual el Señor te hizo igual, a pesar de ser más joven que él». Ya que Martín había nacido en 317, se puede conjeturar que Victricio era una generación (15-30 años) más joven.

² Así informa Paul. Nol. *ep.* 18. 4.

³ Esto fue después de la reconquista de la ciudad: *Camulodunum* fue conquistada por el ejército de Boudicca que se rebeló en 61; véase TAC. *Ann.* XIV. 31 ss.; *Agr.* XV-XVI. Además, en el IV siglo estacionaban en Britania dos otras legiones que llevan el nombre de *Victrix*, la *VI Victrix* estacionada en *Eburacum* (York) y la *XX Valeria Victrix* en *Deva* (Chester).

⁴ La epístola 37 de Paolino de Nola, dirigida a Victricio, es del 404 y establece también el *terminus post quem* para colocar cronológicamente la muerte del obispo de Rouen. En la epístola 49, del 409, Paolino menciona algunos de los obispos más conocidos de la Galia, pero no cita el nombre de Victricio, lo que lleva a creer que

tesoro de reliquias - que se sumaron a las que ya tenía - de tres obispos, Ambrosio de Milán, Teodulo de Módena⁵, Eustacio de Bolonia⁶ y de un *Cario* (o *Catio*)⁷ desconocido, quizás obispo también:

¿Con qué reverencia, bendecido Ambrosio, debería abrazarte? ¿Con qué amor, Teodulo, debería besarte? ¿Con qué brazos espirituales, Eustacio, debería ceñirte? ¿Con qué honor de una mente renacida, *Catione*, con qué admiración debería acogerte? Realmente no sé, no sé cómo pagaros por tan grandes beneficios⁸.

Para esa ocasión, durante un intervalo de tiempo desde la segunda mitad del 395 hasta la muerte de Ambrosio (4 de Abril de 397) o, por lo menos, hasta el momento en que la noticia llegó a él, Victricio

desapareció antes de esa fecha, tal vez víctima de las invasiones que asolaron el norte de la Galia en la primera década del siglo quinto.

⁵ Ya que Victricio es parte del “círculo” ambrosiano, parece plausible identificar el personaje en cuestión con *Theodulus* del que Paul. Med. *vita Ambr.* 35-36 nos cuenta *qui ... Mutinensem rexit ecclesiam*. Él fue *notarius* de la iglesia milanesa y acompañó a Ambrosio, con su diácono Paolino, al palacio del emperador Onorio, cuando Eusebio era prefecto del pretorio. También PCBE 2. . 2185 bajo el título THEODULUS 2 asume probable la identificación del obispo de Modena con el *Theodulus* agradecido por Victricio.

⁶ Como creo haber demostrado en mi trabajo sobre Victricio, listo para ser publicado, debe ser *Eustathius*, relacionado a *Eustasius* (véase EUSTASIUS 2, PCBE 2. 1. 710), el obispo de Bolonia quien, junto a Ambrosio, asistió a la exposición de los ataúdes de Vital y Agrícola en 393, cuando sus cuerpos fueron trasladados de Bolonia a Milán (véase Delehay, 1933 : 78). Considerando que Victricio recibió reliquias de Agrícola, la lección *Eustathi*, que recuerda *Eustathius* / *Eustasius* obispo de Bolonia, parece preferible a *Eustachi* de Demeulenaere, 1985.

⁷ De *Catio* no sabemos nada. Mulders, 1956: 29 n. 27 sigue la lección de Gallandi (*Migne* PL 20, coll. 443-458) *Cario*, en vez de *Catio*. Sin embargo en las epígrafes este nombre aparece siempre en la forma *Catio*, *-onis* (véase *CIL*, VI, 3520, 14 *ex testamento Flavi Cationis fratris*; XIII, 10010, 487 *Catio(nis) m(anu)*). PCBE 2. 1. 424-5 formula la hipótesis de que era un clérigo de la Italia del norte, ya que está asociado con Ambrosio y Teodulo.

⁸ *De laude sanctorum* (= *Dls*) 2.1-4 *Qua te nunc, benedictae Ambrosi, veneratione complexer? Qua te, Theodule, exosculer caritate? Quibus te interioribus brachiis, Eustathi, sensui meo glutinem? quo te cultu novae mentis, Catio, qua admiratione suscipiam? Nescio profecto, nescio pro tantis meritis quid rependam.*

compuso una breve obra titulada *De laude sanctorum* por los copistas medievales⁹, quienes captaron el punto focal del texto, cuyos temas salientes son la acogida de las reliquias en las formas de un *adventus*¹⁰, el elogio de los mártires y la teología de las reliquias.

Para Victricio, el mártir es “un creyente que imita al Cristo, mantiene bajo control su rabioso placer, pisotea su propia ambición y aspira a la muerte, desprecia la riqueza, se opone al desenfreno, lucha

⁹ El *De laude sanctorum* fue agrupado alrededor de los siglos VIII-IX a Milán (sobre la difusión de los manuscritos ambrosianos en la edad carolingia, véase Gerzaguet, 2015) en un mismo código del siglo VIII-IX, que contiene el *De incarnationis dominicae sacramento* y el *De Spiritu Sancto* de Ambrosio, y se atribuyó a este último. Este testigo milanés (para una reconstrucción actualizada y detallada de la tradición manuscrita del *De laude sanctorum* véase Lanéry, 2008) daría lugar a los testigos en minúsculas carolina *S* (mitad del siglo IX, Sankt Gallen Stiftsbibliothek 98), *s* (principio de la segunda mitad del siglo IX, Sankt Gallen Stiftsbibliothek 102) *codex descriptus* de *S*, y *A* (Auxerre, Bibliothèque municipale 27) contemporáneo de *S*. En 1739 Jean Lebeuf publicó la *editio princeps* de la obra (Lebeuf, 1739: 12 ss.), basándose en *s*, y prologó una introducción sucinta, en la que proporciona información básica sobre la vida de Victricio. A. Gallandi reprodujo el texto en la *Bibliotheca Veterum Patrum* (Venecia 1772), de manera similar a J. Chesquière (1783), que proponía algunas correcciones. La *Patrologia Latina* (PL 20. 1985 coll. 443-458) di Migne se basa en la edición de Gallandi. Sauvage-Tougard utilizó *S* en la edición de 1895, sin embargo, según Demeulenaere, sin resultados apreciables. En 1919 A. Wilmart (Wilmart, 1914-1919: 333-342) anunció el descubrimiento del manuscrito de Auxerre: su artículo fue un paso decisivo hacia la edición de referencia crítica actual, editada por Mulders-Demeulenaere, *Victricii Rotomagensis De laude sanctorum*, en CCL LXIV, 1985: 69-93.

¹⁰ Vittricio presenta el recibimiento de las reliquias en la ciudad en forma de *adventus principis*: esta es la primera descripción de *adventus reliquiarum* que conocemos (véase Dufraigne, 1994; Gussone, 1976: 125-133). Según el modelo de los *adventus* seculares, la procesión de los fieles que vienen a rendir homenaje a los santos se divide en categorías, que siguen en orden de relevancia: primero desfila el clero, luego los monjes, después los chicos cantantes (*pueri innocentes*), las vírgenes consagradas, el grupo de las viudas y parejas casadas que practican la continencia; finalmente, el resto del pueblo fiel. El tema del *adventus* se retoma en la parte final de la obra, donde la solemne llegada de las reliquias a la ciudad se compara con un ipotético *adventus* «de alguno de los dignatarios laicos» (12.15 *quis saecularium principum*): de este, Victricio describe la suntuosidad con riqueza de detalles, para destacar la vanidad de lo que los hombres habitualmente llaman “riquezas”.

contra la intemperancia”¹¹. De conformidad con la tradición patristica¹², está convencido de que los apóstoles y los mártires fueron llevados al Cielo, al lado de Cristo, idénticos a Él *per beneficium adoptionis non per proprietatem*¹³:

los apóstoles y los santos, tanto por disposición del misterio espiritual como por el sacrificio de sus cuerpos, por el tributo de la sangre y el sacrificio de su pasión, han subido al trono del Redentor», como lo confirma la Escritura, donde dice «*Cuando el Hijo del hombre se sentará en el trono de su gloria, os sentarais también vosotros sobre los doce patios para juzgar las doce tribus de los hijos de Israel*»¹⁴.

Por lo tanto, los mártires

están, en su totalidad, con el Salvador en su totalidad. De hecho, los que no tienen ninguna diferencia en la profesión de fe, tienen todo en común en la verdad de la deidad. Por su justicia ellos se hacen también compañeros del Salvador, por su sabiduría se convierten en sus emuladores, por el sacrificio de sus miembros se vuelven concorpóreos, por la sangre derramada se convierten en consanguíneos, por el sacrificio de la víctima se convierten en consortes de la eternidad de la cruz. Porque está escrito: “*Ascendo a mi Padre y a vuestro Padre*”¹⁵.

¹¹ *Dls* 6.1-4 *Quid est enim aliud, carissimi, martyr, nisi Christi imitator, domitor rabidae voluptatis, calcator ambitionis et mortis ambitor, contemptor divitiarum, compressor lasciviae, intemperantiae persecutor?*

¹² Desde los primeros siglos el martirio está asociado con la recompensa escatológica, empezando desde Ireneo (Iren. 5. 32. 1; 33. 2), el primero en atribuirla explícitamente al martirio. La idea de un premio especial para los apóstoles y los mártires ya se menciona incluso en épocas anteriores: en su primera epístola Clemente Romano dice que Pedro y Pablo fueron directamente al «lugar santo» (*I Clem.* 5. 4-7; 6. 1) junto a los mártires «que se hicieron perfectos por su caridad» (*ibid.* 50. 3). Los ancianos de Esmirna (*Mart. Polyc.* 17. 1) atribuyen a Policarpo un premio similar: sus enemigos, envidiosos y malvados, pues que lo vieron «coronado de inmortalidad» (*estephanóménon te tòn tēs aphtharsías stéphanon*) decidieron quemar su cuerpo para evitar que se convierta en objeto de culto, como había sucedido con el Cristo crucificado; véase también Tert. *anim.* 55. 4.

¹³ *Dls* 8.21.

¹⁴ *Dls* 7.31-36; *Mt* 19. 28.

¹⁵ *Dls* 7.37-43.

Por lo tanto, si participan de la naturaleza divina – libre de disminuciones y divisiones – la mínima reliquia debe ser equivalente a la totalidad del santo:

Nosotros vemos pequeños fragmentos, un poco de sangre; pero la verdad ve que estos fragmentos son mas brillantes que el sol, pues que en el Evangelio el Señor dice: “*Mis santos brillarán como el sol en el reino del Padre*”. Y entonces (*sc.* después del Juicio) el sol brillará con mas fuerza y esplendor que ahora¹⁶.

Con eso, Victricio sienta las premisas dogmáticas de su teología de las reliquias, mientras más tarde demostrará el mismo concepto – o sea la equivalencia entre parte y conjunto – recurriendo a Aristóteles, mediado por Porfirio. Como alternativa al martirio “de sangre”, Victricio promueve la vida ascética, vista como forma de *martyrium sine cruore* y único camino que queda al cristiano para aspirar a la santidad. Por esto, en la descripción del *adventus* tributado a las reliquias, él alaba a los ascetas¹⁷, viudas y parejas casadas que practican la continencia¹⁸, porque una vida casta abre las puertas del corazón al culto de los santos: *Gaudium sanctorum est turba castorum*¹⁹. Aquí surge la fuerte preeminencia del elemento femenino: Victricio otorga a las vírgenes consagradas el privilegio de llevar la

¹⁶Dls 10.37-41 *Cernimus parvas reliquias, nonnihil sanguinis. Sed has minutias clariores esse quam sol est veritas intuetur, Domino in evangelio dicente: Sancti mei fulgebunt sicut sol, in regno Patris. Et tunc sol amplius quam nunc clariusque lucebit; Mt 13. 43.*

¹⁷ O sea monjes y vírgenes consagradas: Dls 3.11-13 *Hinc monachorum limata ieiuniis caterva densatur ... Hinc devotarum inlibatarumque virginum chorus crucis portat insigne.*

¹⁸Dls 3.13-15 *Hinc continentium et viduarum tali prorsus digna multitudo stipatur officio.*

¹⁹Dls 3.37-8.

cruz y las invita a celebrar la llegada de los santos con el canto de salmos²⁰, presenta la continencia conyugal como elección principalmente femenina y pone de relieve el comportamiento virtuoso de las esposas:

La ostentación del pudor y la continencia atestiguan la devoción perseverante del fiel. Ninguna mujer te enrostra el deslumbrante carmesí de su túnica, tampoco volantes de seda susurrante se balancean, movéndose de un andar estudiado; no hay perlas, no se conocen pulseras de oro. Los bienes mundanos son despreciados donde se valora el bien divino, conforme a lo que enseña el apóstol: “*Como estiércol valoré todos estos bienes, para poder enriquecer al Señor*”. Las mujeres se adelantan preciosas, encendidas por la embriaguez de la castidad. Se adelantan, rodeadas por los ornamentos de las gracias divinas. Sus corazones están llenos de la riqueza de los salmos. No hay noche de vigilia en la que no brille esta joya. No hay lugar de culto en que esta túnica decorada no resplandezca. La multitud de los castos es un gozo para los santos. La multitud de las viudas y de quienes practican la continencia es una llamada para los poderes celestiales²¹.

El foco es la relación hombre-mujer en sus versiones, padre-hija y esposo-esposa. La hija que elige permanecer vírgen para consagrarse a Dios se libera de las obligaciones relacionadas con la boda impuesta: aunque la elección ascética no se pueda descartar en la clase baja, sin duda está bien documentada en familias de alto estatus, es decir de aquel *milieu* social donde la aspiración ascética arraiga más

²⁰ *Dls* 5.8-10 “Vosotros también, virgenes santas e inmaculadas, cantad, cantad, y danzad a coro por los caminos que suben al cielo!”.

²¹ *Dls* 3.27-39. No hay duda que aquí Victricio se refiere al sexo femenino: si es cierto que las túnicas moradas también pueden ser peculiares de los hombres, esto ciertamente no puede aplicarse ni a las faldas con volantes ni al «paseo» estudiado. Además, el sistema de signos que las mujeres han utilizado durante siglos para lucir sus cuerpos a los hombres siempre fue reprochado por los hombres de la Iglesia (véase Hier. *epist.* 22. 13; 32). El peligro de este vicio consiste en estar íntimamente conectado con la soberbia: ropa, joyas y cosméticos parecen reflejar el colmo de la vaciedad, el símbolo de un pecado que se alimenta de su propia inconsistencia; véase Casagrande, 2000: 30-33; 49-157.

fácilmente, incluso llevada a la extrema consecuencia del martirio, lo que, especialmente en el siglo IV-V es la fuerza impulsora para la expansión del cristianismo. Sobre todo, en estas familias el casamiento de las hijas es un momento clave para tejer redes sociales y conservar o mejorar el *estatus* de la familia. Consagrarse a Dios y, en consecuencia, dedicarse a la virginidad, es un escape honorable de esta costumbre que, casi siempre, relega a las mujeres al papel de moneda de cambio. En cuanto a la relación marido-mujer, la continencia conyugal (“el matrimonio casto”) está bien documentada entre la aristocracia, mientras que no se puede determinar su difusión en el pueblo. Por cierto, Victricio lo presenta como una elección predominantemente femenina y destaca el comportamiento virtuoso de las esposas. Con más razón, es grande su admiración hacia las mujeres mártires: al decir que las reliquias recién recibidas se juntarán a las que ya se conservan en la ciudad, de los mártires hombres cita simplemente el nombre, mientras centra la atención en “Eufemia, vírgen de varonil valentía, que en otro tiempo no se puso pálida bajo los golpes de su verdugo”²². Este es el único suplicio al que Victricio asocia un nombre específico; en los demás casos, se limita a vagas referencias a la pena sin precisar al sujeto, como para significar que la *res* – el martirio – es más importante que el mártir individual:

El ejecutador quedó horrorizado, en cambio, el mártir torturado se rió: el verdugo tembló, y el mártir, cercano a la muerte, ayudó su mano derecha. La bestia salvaje se negó a matar, mientras la víctima prevista la alentó, no porque la naturaleza humana hubiera perdido su percepción del dolor,

²² *Dls* 6.36-7 (*sc. hic invenietis*) *Eufemiam, quae quondam masculato animo sub percussore virgo non palluit.*

Culto de mártires y reliquias de santas en la Galia del Norte (IV siglo)

sino porque el Salvador, juez de tal arena, ofreció la victoria empuñando la palma de la inmortalidad²³.

Similarmente, en el capítulo final, donde alude a los cuentos de las *Passiones* en los que los fieles deben meditar diariamente, Victricio menciona una serie de casos sin especificar el nombre del martir, indicado simplemente por el pronombre *ille* (5 ejemplos) e *illa* (4 ejemplos):

Aquel mártir no palideció bajo tortura; este anticipó con su prisa al verdugo demorado; este bebió con avidez las llamas; este se desmembró, pero se levantó de nuevo, entero; este dijo que tuvo suerte porque le tocó a él ser crucificado; éste, en manos de los verdugos, porque estaba apurado y para que no haya demora, comandaba los ríos para que volvieran a su fuente. Aquella se afligió, como hija, por las lágrimas de su padre, despreciándolas al mismo tiempo, por ser mártir; ésta, ansiosa de morir, provocó la ferocidad del león contra sí misma, irritándolo; ésta, ya que su hijo no quería tomar la leche, tendió a las fieras sus mamas turgentes; aquella vírgen, ataviada con las joyas de la eternidad, ofreció su cuello al verdugo²⁴.

Precisamente esta última enumeración, aparentemente poco explícita, permite sin embargo conectar tres de estos ejemplos de mujeres-mártires no solo entre sí, sino también con los cuatro ejemplos del capítulo VI que se acaban de mencionar, también aparentemente anónimos: todos juntos, esos dejan entrever que el modelo de referencia es la *Passio Perpetuae et Felicitatis*, o sea el texto martirial más conocido en Occidente en aquel momento, y también la edición posterior de los *Acta I* y *II* dos epítomes más “hagiográficas” de la *Passio*; es muy notable que se pueda probar la circulación de estas epítomas al final del siglo IV también en la Galia

²³ *Dls* 6.21-26.

²⁴ *Dls* 12.101-108.

del Norte²⁵. Cuando Victricio invita a los fieles a meditar diariamente sobre las *Passiones* de los santos y dice “el verdugo tembló, y el mártir, cercano a la muerte, ayudó su mano derecha”²⁶ el pensamiento corre a *Perp.* 21, 9, que “ayudó la derecha insegura del gladiador, un novato, y la dirigió por sí mismo a través de su cuello”²⁷. La bestia salvaje que “se negó a matar, mientras la víctima prevista la alentó”²⁸ evoca al oso de *PPerp.* 19, 6 que, en lugar de atacar a Saturo, se niega a salir de la jaula²⁹. La mártir que “ya que su hijo no quería tomar la leche, tendió a las fieras sus mamas turgentes”³⁰ evoca *PPerp.* 6, 7-8:

y entonces, ya que el pequeño tenía la costumbre de tomar la leche de mi pecho y estar en la cárcel conmigo, envió enseguida el diácono Pomponio a ver a mi padre para pedir que le entregue el pequeño; pero mi padre no quiso entregarlo. Y, como Dios quiso, ni el pequeño necesitó más de mi pecho ni los senos se hincharon más, para que no me atormentaran el pensamiento del niño y el dolor en las mamas³¹.

El detalle de las mamas turgentes se encuentra aún en *Perp.* 20, 2: “Quedó horrorizada la gente viendo a la una joven y delgada y a la otra

²⁵ Véase nota 36.

²⁶ *Dls* 6.22-3 *percussor tremuit et trementis dexteram moriturus adiuvit.*

²⁷ *PPerp.* 21. 9 *Perpetua autem, ut aliquid doloris gustaret, inter ossa conpuncta exululavit, et errantem dexteram tirunculi gladiatoris ipsa in iugulum suum transtulit*

²⁸ *Dls* 6.23 *Fera noluit, inritavit obiectus.*

²⁹ *PPerp.* 19. 6 *Et cum ad ursurn substrictus esset (sc. Saturus) in ponte, ursus de cavea prodire noluit.*

³⁰ *Dls* 12.107 *illa ieiunante filio feris ubera plena porrexit.*

³¹ *PPerp.* 6. 7-8 *Tunc quia consueverat a me infans mammas accipere et mecum in carcere manere, statim mitto ad patrem Pomponium diaconum, postulans infantem. sed pater dare noluit. Et quomodo Deus voluit, neque ille amplius mammas desideravit neque mihi fervorem fecerunt ne sollicitudine infantis et dolore mammaram macerarer.*

Culto de mártires y reliquias de santas en la Galia del Norte (IV siglo)

que acababa de dar a luz, con sus senos produciendo leche”³². En la firmeza de una mártir no precisada (*illa*), que no desiste de su intención de martirio ni siquiera frente al sufrimiento de su padre “Aquella se afligió, como hija, por las lágrimas de su padre, despreciándolas (*contempsit*) al mismo tiempo, por ser mártir”³³ es fácil reconocer tres pasajes de la *Passio Perpetuae*³⁴. Y si es correcto observar que en la *Passio Perpetuae* no se hace referencia explícita al *contemptus* de Perpetua hacia su padre ni al placer de sentirse mártir; estos sentimientos parecen sumamente manifiestos y firmes en los *Acta I y II*:

El procónsul le dijo: “Conmuévete y siente dolor por las lágrimas de tus familiares, sobre todo, por los llantos de tu niño”. Perpetua dijo: “Sus lágrimas me conmoerán, si resulto ser una estraña a Dios”. Sin embargo su padre, sacudía al niño que cargaba y su madre y el esposo de Perpetua le estaban agarrando de la mano, y todos juntos llorando la besaban y le decían: “Ten piedad de nosotros, hija, y vive con nosotros”. Pero ella,

³² *PPerp.* 20. 2 *horruit populus alteram respiciens puellam delicatam, alteram a partu recentem stillantibus mammis.*

³³ *Dls* 12.105-106 *Illa patris lacrimas doluit ut filia, contempsit ut martyr.*

³⁴ *PPerp.* 6.5-6 *haec dicebat quasi pater pro sua pietate basians mihi manus et se ad pedes meos iactans et lacrimans me iam non filiam nominabat sed dominam. Eet ego dolebam casum patris mei quod solus de passione mea gauisurus non esset de toto genere meo. et confortauit eum dicens: Hoc fiet in illa catasta quod Deus voluerit. scito enim nos non in nostra esse potestate constitutos, sed in Dei. et recessit a me contristatus; PPerp.* 6.2-5 *Et apparuit pater ilico cum filio meo et extraxit me de gradu dicens: Supplica. miserere infanti. Et Hilarianus procurator ... Parce, inquit, canis patris tui, parce infantiae pueri. fac sacrum pro salute imperatorum. Et ego respondi: Non facio. Hilarianus: Christiana es? inquit. et ego respondi: Christiana sum. Et cum staret pater ad me deiciendam, iussus est ab Hilariano proici et virga percussus est. Et doluit mihi casus patris mei quasi ego fuisset percussa; sic dolui pro senecta eius misera; PPerp.* 9.2-3 *Ut autem proximavit dies muneris, intrat ad me pater meus consumptus taedio, et coepit barbam suam euellere et in terram mittere, et prosternere se in faciem, et inproperare annis suis, et dicere tanta verba quae moverent universam creaturam. Ego dolebam pro infelici senecta eius.*

rechazando al niño y alejándolos, dijo: “Apartaos de mí, *obradores de maldad*, porque *no os conozco*”³⁵.

El rechazo de Perpetua hacia su padre y sus seres queridos parece aún mas decisivo en la segunda redacción de los *Acta*, en la que se pone de relieve la aspiración al martirio de la joven mujer: ella, segura de sí misma, con mirada proyectada hacia una dimensión de mas allá, niega a sus padres carnales, porque no reconocen al Dios verdadero:

Sin embargo Perpetua seguía inmóvil y tranquila, y totalmente ilusionada con el deseo de martirio, con sus ojos ya hacia el cielo... había levantado su mirada hacia la bóveda celeste, diciendo: “No reconozco como mis padres los que desconocen al creador del mundo, porque si lo fueran, me persuadirían a mantenerme firme en confesar al Cristo.” ... Sin embargo su padre, sacudiendo al niño que cargaba y llorando, le suplicaba diciendo: “Ten piedad de nosotros y salva tu vida para tus padres.” Pero Perpetua, radiante de éxtasis, rechazando al niño y alejándolos, dijo: “Apartaos de mí, *obradores de maldad*, porque *no os conozco*”³⁶.

³⁵Acta I. 6. 4-6 *Proconsul dixit ad eam: “Moveant te et excitent ad dolorem lacrimae parentum tuorum, praeterea voces parvuli tui.” Perpetua dixit: “Movebunt me lacrimae eorum, si a conspectu Domini ... fuero aliena inventa.” Pater vero eius iactans infantem in collum eius et ipse cum matre et marito tenentes manus eius et flentes osculabantur dicentes: “Miserere nostri, filia, et vive nobiscum.” At illa proiciens infantem eosque repellens dixit: “Recedite a me operarii iniquitatis, quia non novi vos.”*

³⁶Acta II. 3-6 *Perpetua vero stabat immobilis atque segura, et tota in martyrii desiderio iam in caelis oculos habens, ne contraria persuadentes videret, ad superna se sustulerat dicens: “Non agnosco parentes, creatorem omnium ignorantes, qui et si essent, ut in Christi confessione persisterem, persuaderent.” ... Pater vero eius, iactans infantem in collo eius et flens, rogabat eam dicens: “Miserere nostri vitamque tuam serva parentibus.” Beata vero Perpetua proiciens infantem, ac parentes repellens dixit: “Discedite a me operarii iniquitatis, quia non novi vos ... “. Amat, 1996: 269-271 afirma de forma convincente que *Acta II* depiende de *Acta I* y sitúa su composición no antes del siglo V, ya que - dice - “los auctores antiguos no la citan”. Por el contrario, si fuera correcto, así como parece, captar en el paso de Victricio una alusión a los dos compendios, la fecha de composición del *De laude sanctorum* podría tomarse como *terminus post quem non* para ambas redacciones de los *Acta*, que serían entonces anteriores al 395-397 y, a finales del siglo IV, también se habrían extendido en la Galia del norte.*

Todas estas citas, tomadas individualmente, son atestiguadas también en otras *Passiones* y no serían nada más que *tópoi* de una *amplificatio*. Sin embargo, ya que se encuentran todas juntas en la *Passio Perpetuae*, adquieren más relevancia y tejen, en el *De laude sanctorum*, una trama alusiva de gran interés: Perpetua se desprende como modelo de la mujer mártir que, perseverando en su decisión, se libera de las ataduras de los cuidados parentales (deja de tener leche), se libera de los vínculos de sexo (en el estadio, “se hace hombre”), pero, sobre todo, se libera de su sumisión al padre carnal. Si además añadimos que recibe cuatro visiones, Perpetua llega a subvertir también las “relaciones intra eclesiales (con la preeminencia reclamada a la dimensión carismática) y sociales (masculino-femenino)”. Hasta la inclusión de la visión de Sáturo en la *Passio* respondería a la necesidad de compensar la preeminencia de Perpetua, demostrando que también un hombre puede recibir visiones; así, ya en la *Passio* habría que reconocer como fundamental la cuestión de género³⁷, cuestión sin embargo ajena a Victricio: la reseña hagiográfica, que aquí acabo de exponer, se enfoca en el conflicto padre-hija no tanto por el aspecto subversivo de la elección de Perpetua, sino más bien por su determinación en mantener la fe, con una actitud propedéutica al ideal ascético. Esto se alimenta de los cultos de los santos, modelos perfectos de ascetismo, y lo realiza también, a veces, sobre todo, a través de sus reliquias; lo cual justifica el entusiasmo y el agradecimiento de Victricio por el precioso

³⁷ Así según Shaw, 1993: 31-36. Agradezco a Alessandro Rossi por compartir conmigo su material inédito.

obsequio que acaba de recibir: a las reliquias de ocho entre apóstoles y mártires que los fieles de *Ratomagus* ya poseían (Juan el Bautista, Andrea, Tomás, Gervasio, Protasio, Agrícola, Eufemia, Luca), se añaden con el reciente envío las reliquias de otros diez santos y cuatro santas, de las cuales dos, Anastasia y Anatolia, bien conocidas; en cambio puede que †Ragota† y Leónidas sean nombres irremediabilmente corruptos³⁸. Sin diferencias entre uno y otro, sin distinción de sexo y sin distinción de lugar, los santos dejan percibir por todas partes su *praesentia* y su *potentia*:

Cura en Éfeso Juan el Evangelista, pero también en otros muchísimos lugares ... y resulta que ese mismo poder sanador (*medicina*) se encuentra aquí entre nosotros. Curan en Bolonia Próculo y Agrícola, y también aquí entre nosotros vemos su majestuosidad. Cura en Plasencia Antonino. Cura Saturnino, Troiano en Macedonia. Cura Nazario en Milán. Muzio, Alejandro, Dasio, Chin(e)deo con generosa virtud conceden la gracia de la salud. Curan †Ragota†, Leónidas, Anastasia, Anatolia³⁹.

³⁸ Está claro que †Ragota†, el nombre que en la edición de Demeulenaere, 1985 aparece entre cruces, no coincide con ningún nombre personal en los idiomas que se conocen. La corrección de Gallandi (*Migne, PL* 20 443-458), que lee *Rogata* según la *editio princeps* de Lebeuf, 1739, nos ofrece una santa bien conocida, pero a través de una *lectio facilior* que banaliza el texto. Quizás es correcta la intuición de Herval, 1966: 138 que se pueda leer “Agata”. Para una posible reconstrucción de la transición de *Agata* a *Ragota*, véase Ampio, 2018. *Leonida* no se puede identificar con santos - o santas - conocidos. Según Delehaye 1933: 251 *Leonida* podría recordar un Leoncio (*Leóntios*) que en un grupo de mártires de Panfilia aparece junto a Chindeo y Alejandro, mencionados por Victricio. Sin embargo el bullandista señala que en la enumeración de Victricio *Leonida* parece destinado a ser un nombre femenino.

³⁹ *Dls* 11.4-12 *Curat Ephesi Iohannes Evangelista, praeterea et in locis plurimis: quem a Christi pectore nec ante consecrationem accepimus recessisse, et apud nos ipsa eius est medicina. Curat Bononiae Proculus, Agricola, et hic quoque horum cernimus maiestatem. Curat Placentiae Antoninus. Curat Saturninus, Troianus in Macedonia. Curat Nazarius Mediolano. Mucius, Alexander, Dasius, Chindeus larga virtute gratiam salutis infundunt. Curat †Ragota†, Leonida, Anastasia, Anatolia.*

Para definir los poderes de las reliquias Victricio utiliza las palabras *curare/curatio* y *medicina*, incluyendo sin distinción toda la gama de los poderes “sanadores” de las reliquias: curar las enfermedades, consolar a los fieles en los momentos de debilidad, pero sobre todo, de desenmascarar las presencias demoníacas y, con el extender a las reliquias un poder tradicionalmente reconocido a los mártires vivos, de juzgar los pecados y perdonarlos: «dondequiera hay reliquias de santos, ellos, con idéntica misericordia, defienden, purifican y protegen a sus cultores»⁴⁰.

He aquí, se asoma el verdugo del espíritu inmundo e impuro, y no se deja ver en su apariencia el que tortura. No hay cadenas, sin embargo es atado el que padece el suplicio. La ira celestial tiene un potro de tortura hecho de aire. No hay ninguna garra, sin embargo tan graves son los pecados de los que los confiesan. No aparecen heridas, sin embargo se escucha rechinar de dientes. No hay interrogatorio del juez, y ya viene la promesa del que se va ⁴¹.

⁴⁰ *Dls 11.15-17 quicquid ubique sanctorum est, parili pietate cultores suos defendunt, purgant, tuentur.* Al estado actual de los conocimientos, Victricio es el primer autor en formular la petición explícita a los santos de juzgar y perdonar los pecados, legitimada (*Dls 7.31-38*) con la citación de *Io 20. 23* y *Mt 18. 18*: «Y los apóstoles y los santos, sea por el sacrificio de sus cuerpos, sea por el tributo de sangre, sea por el sacrificio de su pasión, han subido al trono del Redentor, según lo que Él mismo dice en el Evangelio: “*Cuando el Hijo del hombre se sentará en el trono de su gloria, os sentarais también vosotros sobre los doce patios para juzgar las doce tribus de los hijos de Israel*”. Y una vez más “*A quienes perdonéis los pecados les serán perdonados, y a quien ate quedará atado*”. Entonces sigue que ellos están, en su totalidad, con el Salvador en su totalidad».

⁴¹ *Dls 11.33-38 Ecce incumbit immundi pollutique spiritus tortor, nec venit sub aspectu ille, qui torquet. Nulla sunt vincula, et ligatur ille qui patitur. Equuleum aeris habet ira caelestis. Nulla ungula est et tanta sunt crimina confitentium. Nullum vulnus apparet, et dentium stridor auditur. Nulla interrogatio disceptantis, et sequitur permissio recedentis.*

Merece la pena destacar esta presencia femenina entre la reliquias, porque se trata de la primera atestación explícita sobre los poderes curativos de las santas.

El estudio de la obra *De laude sanctorum* aquí presentado, inevitablemente sintetizado y limitado al tema de las Jornadas, permite sin embargo entender cómo ya en el siglo IV, en el norte de la Galia, se atestiguaba y desarrollaba el culto de los santos y de sus reliquias y cómo las santas se comparaban a los santos sin diferencia alguna, desde una perspectiva teológica muy madura.

Bibliografía

- Ampio, R. (2013): “Ambrogio, ispiratore della “geografía” agiografica di Vittricio di Rouen”, en *Ager Veleias*, 8.11 (2013) [www.veleia.it]
- Ampio, R. (2018): “Proposte di correzione al testo del De laude sanctorum di Vittricio di Rouen”, en *Ager Veleias*, 13.07 (2018) [www.veleia.it]
- Casagrande C. - Vecchio S. (2000): *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino 2000.
- Delehaye, H. (1933): *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles 19332.
- Dufraigne, P. (1994): “Adventus Augusti, adventus Christi: recherche sur l'exploitation ideologique et litteraire d'un ceremonial dans l'antiquite tardive”, in *Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité*, n°141, Paris 1994.
- Gerzaguet, C. (2015): “La ‘mémoire textuelle’ d'Ambroise de Milan en Italie: manuscrits, centres de diffusion, voies de transmission (ve-xiie siècle)”, in Boucheron P. - Giovanni S., *La mémoire d'Ambroise de Milan, Deuxième partie. Les constructions d'une auctoritas patristique*. Paris 2015, p. 211-233.
- Gussone, N. (1976): “Adventus-Zeremoniell und Translation von Reliquien. Victricius von Rouen: De laude sanctorum”, in *Frühmittelalterliche Studien*, 10 (1976), pp. 125-133.

Culto de mártires y reliquias de santas en la Galia del Norte (IV siglo)

Lanéry, C. (2008): *Ambroise de Milan agiographe*, Paris 2008.

Lebeuf, J. (1739): *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissemens à l'histoire de France et de supplément à la notice des Gaules*, t. II, Paris 1739, p. 12 sgg.

Mulders J. (1956): *Victricius van Rouaan. Leven en leer*, Nijmegen 1956.

Shaw, Brent D. (1993): "The Passion of Perpetua", in *Past & Present*, 139 (May, 1993), pp. 3-45.

Wilmart, A. (1914-1919): "Un manuscrit oublié de l'opuscule de saint Victrice", en *Revue Bénédictine*, 31, 1914-1919, pp. 333-342.

Apuntes a la interpretación de personajes femeninos en el retablo de *San Ildefonso* de Fernando Gallego

Elena MUÑOZ¹

El retablo de San Ildefonso, firmado por el pintor Fernando Gallego, conmemora al arzobispo visigodo en la capilla advocada a este santo en la catedral de Zamora. La capilla fue fundada a mediados del s. XV por Juan de Mella, obispo de la diócesis (1440-1465) que aparece retratado en la *Imposición de la Casulla*, vestido de púrpura, como cardenal, en la tabla central del cuerpo bajo.

Ese retrato del donante inserta un momento del siglo XV en la *Vita* del arzobispo del s. VIII, y traslada esta hagiografía al entorno de la élite y la feligresía que revitaliza su culto en el otoño medieval castellano. Pero, para promocionar estas reliquias ildefonsinas, el políptico combina otras escenas, lugares, personajes, cronologías...

A la izquierda de la *Imposición* figura la *Aparición de Leocadia a Ildefonso en Toledo*, y a la derecha, la *Adoración de las reliquias de Ildefonso en Zamora*, un episodio narrado en el s. XIII por Juan Gil, que cuenta cómo los huesos del arzobispo fueron descubiertos en San Pedro de Zamora hacia 1260 por el obispo Suero, también retratado en

¹ CITCEM-Universidade do Porto - Universidad de Salamanca. elenia@usal.es

esa tabla junto a los pobres y enfermos que acuden a curarse con la reliquia, ostentada de este modo por el obispado zamorano, que se promociona en la pintura como centro de peregrinación.

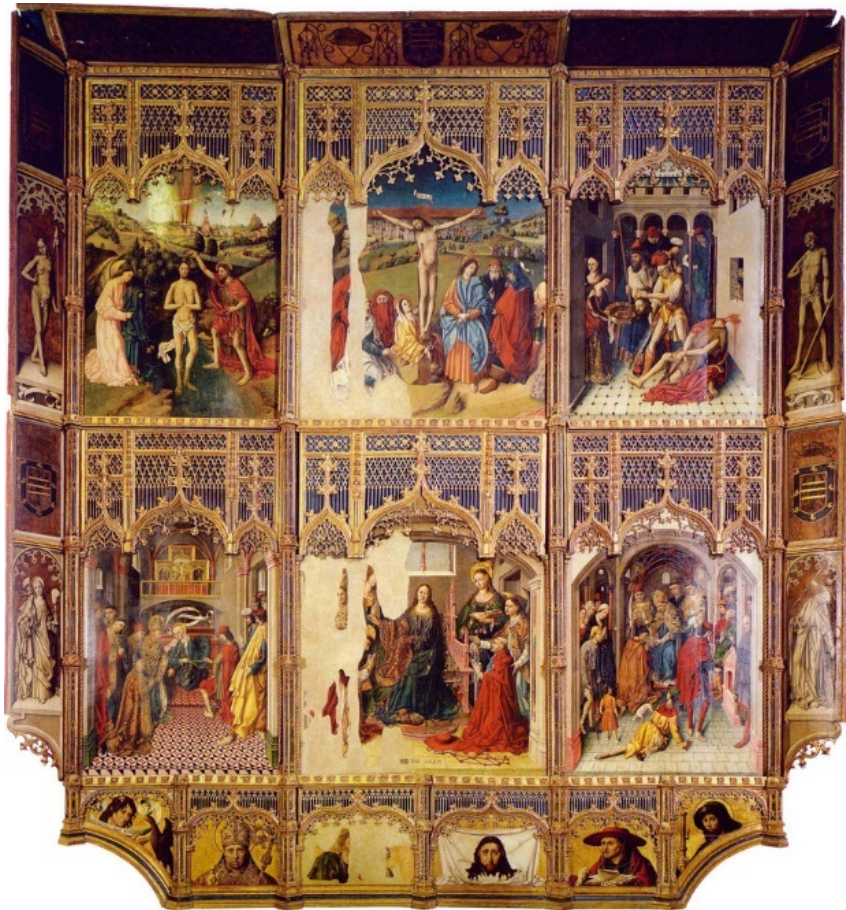


Figura 1. Fernando Gallego. Retablo de San Ildefonso. 3/3 s. XV. Catedral de Zamora. Fuente: Kroustallis et. al.: 2016.

Las grisallas globalizan este relato local, ligándolo al mensaje universalizante y triunfal del cristianismo: Iglesia y Sinagoga escoltan el ciclo ildefonso, y encima, Adán y Eva jalonan las tablas superiores dedicadas a la Vida del Bautista (Bautismo, Calvario, Degollación).

Con esta secuencia de escenas, el retablo promociona el relicario zamorano de Ildelfonso combinando alegorías y personajes en una ruta imaginaria de peregrinación geográfica –Roma, Jerusalén, Toledo, Zamora - y también cronológica, para, en última instancia, legitimar el cardenalato de Juan de Mella presentándolo como providencia, al relacionarlo figuralmente con el santo toledano.

Así la pintura instituye un relato oficial sobre el pasado diocesano, mediante hitos hagiográficos, cuando el poder monárquico y eclesiástico se legitimaba a base de milagros medievales para dotar de autoridad religiosa, y antigüedad bíblica, a un gobierno expandido por la Cruzada y amparado en el mito del origen visigodo².

* * *

Ese podría ser, a grandes rasgos, el mensaje que vino a publicitar la obra en su contexto. Ahora, partiendo de la maraña de un estado de la cuestión irresuelta, proponemos aquí una visión marginal, una interpretación de los personajes femeninos del retablo que representan estereotipos de género. La lectura, en principio, no subvierte los significados explícitos de la obra, pues efectivamente transmite un mensaje acerca de las mujeres, enfatizándolas como protagonistas del culto a estas reliquias en ese relato histórico-religioso. Pero también, esta variación del objeto nos ofrece algo más que un mensaje secundario.

Los estudios feministas de la historia del arte vienen desvelando mecanismos compositivos, representacionales, iconográficos, a través

² Por cuestión de espacio remito a Muñoz, 2021: 148-158, y Muñoz: en prensa (a).

de los cuales se han construido las imágenes modélicas de «la mujer», objeto preferido de la mirada canónica que oculta sistemáticamente relaciones de opresión³.

No obstante, aunque todo ámbito de la historiografía hoy es presa de la sobreproducción, encontramos que, aun incontables, los estudios del arte medieval dedicados a explorar estas cuestiones son, a primera vista, más escasos que aquellos que se centran en representaciones visuales de las épocas modernas y contemporáneas.

Esta reticencia a explorar la utilidad política del arte medieval podría deberse a la escasez de testimonios conservados que den voz a los colectivos oprimidos. Estos han sido representados por las instituciones hegemónicas de la minoría privilegiada que invirtió grandes sumas de dinero en empresas artísticas legitimadoras y disciplinantes. Pero, por eso mismo, las imágenes, menos dirigibles que los textos, más abiertas, polisémicas, suponen documentos poco desdeñables⁴.

Partiendo de esta base, la premisa del congreso nos ofrece la ocasión de analizar el rol que cumplen los personajes femeninos implicados en la promoción del culto a las reliquias en el retablo, en una interpretación atenta a la configuración iconográfica de los estereotipos sociales que subyacen al mensaje teológico de la pintura. No sólo se trata de superponer lecturas secundarias al programa

³ La historiografía del arte feminista (Diego, 1995: 71-90; Pollock, 2013) ha llevado a deconstruir la mirada masculina (Berger, 2022) y a reivindicar autorías silenciadas (Nochlin, 1989).

⁴ *Vid.* Burke, 2005. Así demuestran Frugoni, 1992: 419-472; Frías, 1993: 573-598; Lahoz, 2005: 255-294; Sánchez Ameijeiras, 2008: 299-327.

principal, sino que, al centrar la atención en los mecanismos que configuran el objeto femenino, se abre la posibilidad de aprovechar las brechas del discurso dirigido para preguntarnos cómo quiere engañarnos la pintura, al ocultar un trasfondo social diverso y subversivo.

Dado el espacio del que disponemos en este texto, sólo presentamos una breve síntesis del estudio, sin analizar en profundidad cada caso, que esperamos desarrollar en otras publicaciones. Sí procuraremos señalar los problemas teóricos que plantean en estas representaciones, especialmente los que derivan de la relación entre categorías sociales, estéticas y discursivas.

* * *

La historiografía de género ha establecido distintas categorizaciones sociales aplicadas a las mujeres de la Edad Media, donde podemos encontrar, al menos, cinco grandes tópicos, basados en la división de las ocupaciones laborales y en los ámbitos de acción social de las mujeres: *gobernantes* (reinas, nobles), *piadosas* (santas, monjas), *trabajadoras* (rurales o urbanas), *cuidadoras* (de niños y enfermos) y *marginales* (viudas, pobres, prostitutas...)⁵. El caso es que, estas categorías, no siempre encajan en las representaciones que nos ofrecen las pinturas, cuyos personajes, con sus atributos, suelen mezclar estos roles.

Por ejemplo, María, en el retablo, es una “madre piadosa” que sufre en el Calvario, pero que enfatiza su faceta de “gobernante”,

⁵ Labarge, 1986.

como Reina de reyes, cuando aparece invistiendo al clero de su poder en la tabla de la *Imposición de la Casulla*; en esta misma tabla, las “nobles” Leocadia y Catalina, no están reclamando este poder de gobernanza, sino la humildad y la “piedad”, virtud donde estas mártires aristócratas y ejemplares se encuentran con las “marginales”, pobres y enfermas, en la tabla de la *Adoración de las reliquias*. Es decir, la representación puede construir –y destruir– realidades; no refleja la sociedad sin más, ni un ideal social previo y extrapolable a cualquier caso.

Por eso, el medio artístico, la técnica pictórica, y los recursos iconográficos, representacionales, compositivos, que se ponen en juego en cada obra, son decisivos en el proceso de configuración semántica de estereotipos⁶.

En cuanto al ámbito compositivo, el montaje, el modo en que unas imágenes se yuxtaponen a otras, permite observar, en este caso, por ejemplo, que la maternidad no proporciona el alto estatus representado, en principio, por la Virgen, a la grisalla de Eva –madre de la humanidad– según el discurso teológico que transmite esta última imagen colocada en el cuerpo superior junto a la tabla del *Bautismo de Cristo*, que usurpa de este modo a las mujeres el papel de creadoras de vida, para convertir al clero en partera espiritual⁷.

También la dimensión matérica, la cromática, el volumen, la textura, sirven para dirigir interpretaciones visuales. La Iglesia y la

⁶ Sobre sistemas de comunicación visual: Eco, 2000; Groupe μ, 2016.

⁷ La cuestión se implica en las políticas de conversión y el sacramento del bautismo, en el contexto genealógico y cronístico de la legitimación del poder en el s. XV. *Vid.* Muñoz Fernández, 2014: 443-473.

Sinagoga, en los guardapolvos inferiores, denuncian un fondo social estereotipado sobre las etapas vitales de las mujeres contraponiendo vejez (Sinagoga) y juventud (Iglesia), pero, no tanto para despreciar a las mujeres viejas, sino aprovechando este tópico para representar conceptos religiosos, virtiendo las nociones sociológicas en la oposición teológica del cristianismo al judaísmo. Lo hace gracias a la técnica de la grisalla que, con su imitación de la escultura en la pintura, hipostasía conceptos alegóricos en estas personificaciones femeninas, recurriendo a un código de iconografías consabidas⁸.

Por otro lado, como las imágenes son polisémicas, un mismo tópico, como el de la bella mujer joven, puede utilizarse para sustentar argumentos a favor o en contra de las mujeres en la época de la elitista “querrela de las damas”, aunque sea sobre el mismo trasfondo misógino que impregna la alta cultura medieval⁹. Así, no habrá que dar las cosas por sentado, sino preguntarse, comparando casos semejantes, si esa representación de la anciana y vencida Sinagoga

⁸ Sobre el vituperio de las mujeres viejas, Pérez Rodríguez, 2023. Sobre las alegorías visuales en personificaciones femeninas, Gombrich, 1982. Respecto a los usos políticos de la grisalla en el s. XV pueden extrapolarse interesantes reflexiones de Martínez, 2014: 297-306, teniendo en cuenta la eminente función litúrgica de estas grisallas tardogóticas, según los principios estéticos e iconográficos que expone Didi-Huberman, 2015: 286-312, o también, Ruvituso Armiliar, 2017: 13-33. Este uso litúrgico y dogmatizante de las grisallas no fue obstáculo para su empleo subliminal como autoproclamación ostentosa del arte de los pintores frente a los escultores, sino que lo potenció en el entorno de una clientela que demandaba la espectacularidad y el ilusionismo en los rituales (véase en exposiciones como *Jan Van Eyck: Grisallas*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2009-2010, comisariada por Till-Holger Borchert, o *Los trípticos cerrados del Museo del Prado. De grisalla a color* en el Museo del Prado, 2012-2013, comisariada por Fernando Pérez Suescun).

⁹ Sobre la reversibilidad de estos tópicos del “poder de la mujer”, Smith, 1995.

Apuntes a la interpretación de personajes femeninos...

es favorable o no a la conciliación judeo-cristiana, como sí lo es en otros casos; si son piadosas o no las judías Herodías y Salomé en la *Degollación del Bautista*; si Eva es aquí la culpable de la Caída; o si la iconografía de la Verónica, que aparece sobre fondo dorado en la predela, nos está hablando de una mujer implícita -santa Verónica- creadora de imágenes de culto.



Figuras 2 y 3. Fernando Gallego. Retablo de San Ildefonso. 3/3 s. XV. Catedral de Zamora. Detalle: grisallas de Iglesia y Sinagoga. Fuente: Silva Maroto, 2004.

Para perfilar el papel de cada personaje es necesario acudir al contexto determinado por el sitio específico de la imagen-objeto (el retablo) y su combinación con otras imágenes en un conjunto

multiseccional¹⁰. Veamos otro ejemplo. Ya hemos dicho que, en el margen inferior del retablo, la representación de la Verónica implica a la portadora ausente del Paño (la propia Verónica, asociada metonímicamente con el personaje) en una representación de la *archeipoieta*, la imagen de las imágenes según la teología y el platonismo, el rostro de Cristo marcado en una tela mediante una mimesis por contacto¹¹. Por otro lado, en el margen lateral, hemos dicho que la Eva de las grisallas es la figuración pictórica de la escultura de la madre de la humanidad, que antiquiza su condena al trabajo de hilar, como nos indica el huso que lleva en la mano¹². Pues bien, en la interpretación conjunta de estas dos escenas marginales, protagonizadas por paño e hilandera, se abre, por un lado, el problema de las categorizaciones de la ocupación laboral, al superponer estas iconografías a las divisiones de espacios de acción públicos y privados o domésticos, en el contexto de los hogares, los obradores y los gremios textiles¹³.

¹⁰ Baschet, 1999: 51-103.

¹¹ Sobre le culto a la ‘verdadera imagen’, Belting, 2011. A cerca de la mimesis por contacto descrita por Didi-Huberman, López de Munain, 2018. La historia de la Verónica comienza en Bizancio y la alta edad media occidental; su asociación tardomedieval con el personaje apócrifo de santa Verónica en el Viacrucis, está relacionado con el peregrinaje (Vettori, 2003: 43-65). La difusión de esta invención iconográfica en la religiosidad popular a través de la paraliturgia en Castilla en el s. XV, puede comprobarse en el caso toledano que aborda Franco Mata, 2018: 34-50.

¹² Respecto a la genderización de esta ocupación doméstica resulta muy elocuente la estampa de Israhel van Meckenem conservada en el British Museum (*print E,1.137*), o la bandeja fabricada en Dinant o Malines h. 1480, número 64 101 1499 del Metropolitan de New York, donde se invierten los roles adjudicados al hombre (que porta el huso) y la mujer (a la contra de estas grisallas de Adán y Eva). Son representaciones cómicas de los tópicos medievales, el llamado Mundo Alrevés.

¹³ Algunas actividades públicamente reconocidas para los hombres, como el trabajo en los talleres textiles, se llevaban a cabo por mujeres en la intimidad del hogar o los

El paño de Verónica no es un tapiz o un lujoso traje de sastrería, sino uno de esos lienzos de confección doméstica, más propicios a convertirse en reliquias¹⁴. Pero, ¿acaso la grisalla de la hilandera está reivindicando la autoría femenina de estos soportes milagrosos de imágenes de culto? No. La representación de la hilandera en las grisallas, junto a la pintura también antiquizante de la Verónica dorada que remeda el icono bizantino, sugiere una expresión subyacente, autorreferencial de la pintura, que sustituye el reconocimiento de la autoría femenina de los soportes textiles, por una autoproclamación del arte del pintor como legítimo reproductor de imágenes sagradas (más en una obra como esta, firmada por el autor)¹⁵.

conventos, aunque ellas también participaron en gran medida de la débil estructura gremial del s. XV, y en el mercado negro de las telas. Muchos estudios sobre el trabajo de las mujeres dentro y fuera de los gremios, demuestran esta genderización de la manufactura textil: Labarge, 1986: 185-215; Val Valdivieso, 2008: 63-90; López Beltrán, 2010: 39-57, o Sousa Melo, 2012.

¹⁴ Lara Arribas Ramos, en la comunicación presentada a este congreso, mencionaba esta peculiaridad respecto a las manufacturas conventuales. Aprovecho para agradecerle desde aquí la ayuda que me ha prestado, al cedermé fotografías del retablo.

¹⁵ Hemos comentado este uso autorreferencial de la grisalla en la nota 8. La posibilidad de un alegato similar, a favor de la pintura, en la representación de la Verónica en este retablo, depende igualmente de un contexto gremial, donde los oficios eran considerados en buena parte autónomos y diferenciados, y donde la Verónica, precisamente, resurge en el arte flamenco y castellano, a la vez que se constituyen las cofradías de oficio y renace la también bizantina temática de san Lucas-pintor (Sánchez Ameijeiras, 2015; González Serrano, 2018: 311-326). En lo tocante a la cuestión de género, la comparación de ambos personajes portadores y fabricantes de *archeipoieta*, los santos Lucas y Verónica (esta obtiene la imagen, no pintando su modelo divinal, como Lucas, sino cuidando del herido, limpiándole la sangre y el sudor) resulta muy clarificadora.

En definitiva, las opiniones y visiones a cerca de la feminidad que se dieron en el entramado cultural del retablo, son muy diversas, y para averiguar qué efecto político buscaba la representación, importa el modo en que fueron plasmados los personajes, para comparar lo que sucede en otras obras y confrontar tales trucos formales, propios de un medio artístico y un contexto concreto, con los entornos sociopolíticos donde se gestaron y donde pretendían impactar.



Figuras 4 y 5. Fernando Gallego. Retablo de San Ildefonso. 3/3 s. XV. Catedral de Zamora. Detalle (izquierda): grisalla de Eva. Fuente: Silva Maroto, 2004. Detalle (derecha): tabla de la Verónica. Fuente: Lara Arriba Ramos.

En otras palabras, el retablo acciona ciertos mecanismos de una retórica visual, a partir de ubicaciones, tamaños, cromática, representación autorreferencial, figuración de un arte en otro arte... para emitir significados en base a un código que determina la construcción de categorías sociales en esa representación, conectando su narrativa -eclesiástica- en su espacio -litúrgico- con el exterior, el trasfondo social de la obra.

Por eso conviene enfatizar la dimensión representacional, la narrativa visual, digamos, en los análisis de personajes, como propone Lahoz, a partir de Frugoni, al contraponer a la mujer representada como “protagonista” de la historia narrada/pintada (la Virgen, las santas) y la mujer “objeto” de la historia, esto es, la “mujer coral fijada en las más diversas actitudes”. Se distinguen así mujeres de nombre propio, como la Virgen María o las mártires Catalina o Leocadia, y una “masa anónima” que, en principio, debería corresponder a las mujeres que aparecen en la tabla de la *Adoración*, pues representan a las pobres y enfermas de las aldeas de la diócesis, que acudieron a curarse con la reliquia a San Pedro de Zamora, según el texto de Juan Gil, que es la fuente literaria de esta tabla. Ahora bien, en este caso, el acceso a la fuente nos permite comprobar que estos personajes, no son anónimos.

Los textos que narran la historia que representa la tabla de la *Adoración* (la *Traslatio et inventi* de Juan Gil del s. XIII, que fue emulado en la *Reinvención* de Villaquirán en el XV), fueron diseñados como herramientas propagandísticas del culto a las reliquias, y por eso nombran propiamente a cada una de estas mujeres, especificando sus dolencias y su lugar de origen, para centrarlas como *target* en un discurso dirigido a fomentar la devoción popular, y reforzar el control de la población en una diócesis problemática¹⁶.

Ya advertía la autora acerca de estas categorías representacionales, que “las posibilidades de enfoque no se agotan en lo expuesto, habría que aludir a la dimensión religiosa, a la pública, a

¹⁶ Véase la bibliografía recogida en Muñoz, 2020: 165-194.

la privada. Y además habría que tener presente quién encarga la imagen que nos ha llegado y cuál es el cometido que pretende”¹⁷.

Por otro lado, la pintura también nos habla, de manera implícita, de personas silenciadas, anónimas, en este caso, cuando acudimos al contexto del donante, que nos ayuda a descubrir intenciones ocultas de una empresa artística honorífica. El retrato del cardenal Juan de Mella, que dijimos que aparece en la tabla de la *Imposición*, establece una relación figural muy conveniente con los personajes de los santos Catalina e Ildelfonso que le acompañan, puesto que estos son conocidos por su defensa del cristianismo contra los herejes, y el propio hermano del cardenal, llamado Alfonso de Mella, era el cabecilla de los famosos herejes de Durango. Al parecer, estos ranciscanos radicales, Alfonso y sus compañeros, movilizaron a un grupo de hombres y mujeres que fueron acusados, entre otras cosas, de atacar el sacramento del matrimonio. Ello nos lleva a interpretar una realidad social disidente tras esta representación eclesiástica triunfalista, no explícita, pero sí representada, puesto que motiva el énfasis iconográfico que se pone en la legitimidad del donante y la defensa del discurso ortodoxo¹⁸. De nuevo, la interpretación del rol que cumple cada personaje requiere transportar la pintura a una sociedad que sólo en teoría podemos distinguir de la representación, porque están miméticamente imbricadas, y no accedemos a una sino a través de la otra.

¹⁷Lahoz, 2005: 255-294.

¹⁸Véase Muñoz, b (en prensa). Sobre esta herejía, Goñi Gaztambide, 1975: 225-238; Vázquez Janeiro, 1999: 413-441; Bazán Díaz, 2007: 31-51.

En cualquier caso, el retablo evidencia aquello en lo que muchas autoras insisten desde los años 70: “la mujer” representada no es marginal, como suele serlo en la Historia; es protagonista de las representaciones, como este políptico centrado en María, musa de imágenes encomiásticas fruto de la mirada masculina que la priva de acción objetualizándola.

El problema viene, entonces, al plantear la condición de “sujeto representado en” estas pinturas. Si las mujeres parecen protagonizar las escenas como sujeto de la acción (como María en la *Imposición*) es sólo para contribuir al discurso patriarcal que depende de lo contrario: de esta objetualización del sexo femenino a través de la estereotipificación genérica de las conductas y del sometimiento simbólico de todo lo que no es el blanco y burgués que domina el arte gótico, cuyo paradigma es Cristo, o su retrato, justamente, la Verónica.

Así como Eva no aparece como culpable del pecado en este retablo (ello la llevaría a protagonizar la historia desde su condición de sujeto), sino el mero instrumento del plan del dios, que lleva a Adán a abrir la boca para morder el higo¹⁹, tampoco la Virgen es el sujeto activo de la *Imposición de la Casulla*. Son cuerpos de ventriloquía, mediadoras del Creador imaginado a semejanza del hombre²⁰. De igual modo, el personaje apócrifo e implícito de Verónica, no es el creador del Paño de la Faz de Cristo que prueba la humanidad de Dios y legítima de este

¹⁹ Pérez Valiño, 2017: 73-89. Resulta esclarecedor el comentario a Eva de Frugoni, *op. cit.* y la manera en que se interpreta su rol en el *Jardín de las Delicias*, en el estudio de Alcoy, 2020.

²⁰ En la mística femenina esto se traduce en el fenómeno de “autoría por mandato”. Weber, 2005: 77-94; Ferrús, 2008: 57-73.

modo el culto a las reliquias y sus representaciones visuales, sino, una vez más, el mero instrumento del Arquitecto, que la utiliza en su faceta de mujer servil, entregada al cuidado del Hombre que mancha su pañuelo con la huella de su rostro sudoroso.

Otra cosa es que las pinturas no dicen sólo lo que quisieran sus autores. De las brechas en el discurso podemos hacer surgir una posibilidad de emancipación de la historia oficial. En el caso de Verónica podemos objetar, por ejemplo, a través de la voz que le ofrece a este personaje el relato de Santiago de la Vorágine (anterior a la fusión de la Verónica y el Viacrucis), que sí es ella la que, con voluntad de representación, garantiza la vida del hombre más allá de la muerte, cuando explica porqué es ella la portadora del Retrato: «Quise tener su imagen pintada, para que, cuando estuviese privada de su presencia, pudiera al menos tener el consuelo de su imagen»²¹. Extraer conclusiones que contradigan el mensaje de la pintura, no es desaconsejable, sino confundir sus intenciones. Porque, cuando Salomé consigue la cabeza del Bautista en la *Degollación*, el pensar que ella ha sido representada como sujeto de esta acción, interpretable como emancipadora, puede conducir a concluir erróneamente –como a veces se ha dicho– que ella fue una de las primeras feministas, y esto puede hacer que pase desapercibido el proceso artístico y político por el cual el personaje, en principio privado de voluntad, como la Salomé bíblica, termina convertida en icono cinematográfico de *femme fatal*²².

²¹ Vettori, *op. cit.* 43-65.

²² El personaje de Salomé ha sido muy estudiado en producciones modernistas, pero hay que tener en cuenta estas transformaciones medievales. Pérez Valiño, 2018: 86-109, y especialmente Sánchez Martínez, 2020.

Analizar cada personaje, relacionándolos entre sí, en función de la temática iconográfica y su ubicación en el conjunto, generaría una lectura del retablo que, si bien tendría que recurrir a textos contextuales, no tendría correlato escrito. La casuística es muy diversa, pero se trataría de exponerla trasponiendo la ruta de la mirada que la composición invita a seguir, para observar cómo las formas ejercen una función ideológica representando estereotipos que no siempre corresponden a prácticas sociales, si bien, pueden llegar a modificarlas. Son representaciones, en las que se refleja un ideal social concebido para intervenir en determinada situación local y global, donde se percibe un problema político, religioso y económico (la necesidad o conveniencia de promocionar el culto a las reliquias ildefonsinas en Zamora, y la dudosa legitimidad del poder del donante del retablo).

Así, es dentro del campo representacional, ligado a su sitio específico, donde se niega a las mujeres el reconocimiento de la acción de escribir estos relatos o pintarlos, mientras se convierten en objeto-modelo de la pintura que protagonizan, mientras las priva de acción. Se trata de una práctica artística autorreferencial y masculina, que se apropia de ella misma rindiéndose al culto de una imagen ideal de mujer sin voluntad ni capacidad creadora de vida ni de imágenes.

* * *

Argumentada la relevancia del campo representacional, podemos dividir el elenco en base a categorías estéticas y discursivas, que ayuden a entender los mecanismos estéticos que configuran

iconográficamente los estereotipos o modelos de conducta – en vez de poner el acento en el trayecto inverso–. Haremos un pequeño resumen de los epígrafes que hemos desarrollado.

Comenzamos por los márgenes del retablo, pues en ellos se accionan los recursos plásticos que establecen los principios teológicos de la lectura “correcta” del interior del retablo, un discurso legitimado *ad antiquitatem*. En esta categoría representacional de la “mujer-margen” de las grisallas en los guardapolvos, y los retratos dorados de la predela, encontramos a la que podríamos llamar “mujer-imagen ausente”, esa Verónica que llega en el siglo XV a vincularse metonímicamente con el icono-reliquia o *archeiropoieta* en ciclos paralitúrgicos, y en este sentido es mujer sin imagen y sin arte. Se complementa con la “Mujer-tiempo” de las grisallas: Eva, la “mujer-cuerpo” desnudo vergonzante, condenada a ocupaciones terrestres y temporales domésticas, y la “mujer-dogma” de la Sinagoga y la Iglesia que eterniza sus edades para hipostasiar conceptos religiosos a partir de esta personificación. Pasando al centro del retablo, Leocadia es buen ejemplo de “mujer-reliquia”, que se imbrica en la hagiografía ildefonsina ligando las sedes zamorana y toledana en un discurso cultural y protonacional, y participa, como Eva, del tipo de “mujer-espejo” que se diversifica en el retablo. En la cumbre de estos ejemplos accesibles está María Magdalena, denunciada en su pecado por el vestido amarillo, color que comparte desde el *Calvario* con judíos, tullidos y musulmanes en otras tablas del retablo, sujetos a un discurso de arrepentimiento, conversión, redención. Por otro lado, las mártires aristócratas, Úrsula y Catalina, muestran el virtuosismo de las que se

Apuntes a la interpretación de personajes femeninos...

sacrifican anteponiendo la fe a la muerte, estrechando la distancia social para con aquellas pobres y enfermas de la *Adoración*, encabezadas todas por la imagen imposiblemente ejemplar de María. Esta, en el retablo, es inimitable en tanto virgen-madre, culmen de las virtudes cristianas, pero también porque es una imagen «auténtica», a diferencia de la Verónica. Según la teoría platónica de la imagen, María aquí es representada como naturaleza, no es una representación, sino una aparición a Ildefonso, y por ello, beatificadora del donante Juan de Mella, que también la contempla. La tabla de la *Decapitación* nos ofrece el excursus de la invención de la *femme fatale*; condensa una evolución histórica de Salomé, desde el actual concepto de empoderamiento, hacia atrás, hasta el personaje bíblico concebido de manera diferente, privado de voluntad, antes de sus transformaciones modernas.

Todo esto debe ser matizado y merece un estudio más profundo y amplio, que esperamos publicar en breves, dando gracias a cualquier corrección o sugerencia que pueda mejorar el planteamiento. En cualquier caso, está referido a este retablo, no tiene que corresponder a otros casos, pero su comparación con otras obras sería enriquecedora. Esperamos que estos apuntes inviten a considerar que la lectura de iconografía medieval tiene potencial político, ya que lo representativo ha sido y es el medio de conformar realidades sociales, y al entender cómo funciona un mecanismo, podemos modificarlo o desactivarlo.

Bibliografía

- Alcoy, Rosa (2020): *El Bosco en dos trípticos del Museo del Prado*. Granada: Universidad de Granada.
- Baschet, Jerome (1999): “Inventiva y serialidad de las imágenes medievales”. En: *Relaciones*, 77, 20, pp. 51-103.
- Bazán Díaz, Iñaki (2007): “Formas de disidencia frente a la iglesia medieval: los herejes de Durango”. En: *Norba: Revista de historia*, 20, pp. 31-51.
- Belting, Hans (2011): *A verdadeira imagem*. Porto: Dafne.
- Berger, John (2022): *Modos de ver* (1972). Barcelona: GG.
- Burke, Peter (2005): *Visto y no Visto. El uso de la imagen como documento histórico* (2001). Barcelona: Crítica.
- Didi-Huberman, Georges (2015): “Grisalla”. En *Falenas. Ensayos sobre la aparición*. Santander: Shangrila, pp. 286-312.
- Diego, Estrella de (1995): “La Historia del Arte desde una mirada alternativa”. En: *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 71-90.
- Eco, Umberto (2000): *Tratado de Semiótica General* (1976). Barcelona: Lumen.
- Ferrús, Beatriz (2008): *Crea que andamos hechizadas la una con la otra*. Mujeres en el entorno de Santa Teresa (cuerpos y almas)“. En: *Scriptura*, 19-20, pp. 57-73.
- Franco Mata, M. Ángela (2018): “La Capilla del Cristo de la Columna de la Catedral de Toledo. Derivaciones iconográficas del retablo”. En: *Eikón-Imago*, 13, pp. 34-50.
- Frías, María Antonia (1993): “La mujer en el arte cristiano bajomedieval (ss. XIII-XV)”. En: *Anuario Filosófico*, 23, pp. 573-598.
- Frugoni, Chiara (1992): “La mujer en las imágenes, la mujer imaginada”. En: Duby, Georges (dir.), Perrot, Michelle (dir.) *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 2. Klapisch-Zuber, Christine (dir.), Pastor de Togneri, Reyna (dir.), *La Edad Media*. Madrid: Taurus, pp. 419-472.
- Gombrich, Ernst (1982), *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (1969). Barcelona: Gustavo Gili.
- González Serrano, Pilar (2018): “San Lucas, pintor de la Virgen María y su repercusión iconográfica”. En: Paz Amérigo, Pablo de; Sanz Extremeño, Ignacio (coords.) *Eulogía. Estudios sobre*

- cristianismo primitivo: homenaje a Mercedes López Salvá*. Madrid: Escolar y Mayo, pp. 311-326.
- Göni Gaztambide, José (1975): “Los herejes de Durango. Nuevas apostaciones (1442)”. En: *Hispania Sacra*, 28, 55, pp. 225-238.
- Groupe µ (2016): *Tratado del signo visual* (1993). Madrid: Cátedra.
- Kroustallis, Stefanos; Gómez González, Marisa; Miquel Juan, Matilde; Bruquetas Galán, Rocío y Pérez Monzón, Olga (2016): “Gilding in Spanish panel painting from the fifteenth and early sixteenth centuries”. En *Journal of Medieval Iberian Studies*, pp.1-31.
- Labarge, Margaret W. (1986): *La imagen de la mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea.
- Lahoz, Lucía (2005): “La imagen de la mujer en el arte medieval”. En: Sevillano San José, María Carmen (coord.) *El conocimiento del pasado: una herramienta para la igualdad*. Plaza Universitaria, pp. 255-294.
- López Beltrán, María Teresa (2010): “El trabajo de las mujeres en el mundo urbano medieval”. En: *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 40, 2 (Ejemplar dedicado a: *Le travail des femmes en Espagne – de l'Antiquité au XXe siècle*), pp. 39-57.
- López de Munain, Gorka (2018): *Máscaras Mortuorias. Historia del rostro ante la muerte*. Vitoria-Gasteiz/Buenos Aires: Sans Soleil.
- Martínez, Alejandro (2014): “*Honor Lapidum*. Usos simbólicos de la grisalla en la imagen propagandística de la Restauración Fernandina”. En: Lomba Serrano, Concha y Lozano, Juan Carlos (eds.) *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*. Zaragoza: CSIC, pp. 297-306.
- Muñoz Fernández, Ángela (2014): “El linaje de Cristo a la luz del ‘Giro Genealógico’ del s. XV. La respuesta de Juana de la Cruz”. En: *Anuario de Estudios Medievales*, 44-1, pp. 443-473.
- Muñoz, Elena (2020): “Traslaciones en el arte y la memoria: (Re)invención de los cuerpos de Ildefonso y Atilano (1260-1496)”. En: *Anales de historia del arte*, 30 (Ejemplar dedicado a: *La travesía como morada del arte: viaje, frontera y desarraigo*), pp. 165-194.
- Muñoz, Elena (2021): “*Ad fuerô fallaran...* y otros mecanismos de autenticación de reliquias en el retablo de San Ildefonso”. En: Naya, Carolina / Postigo, Juan (eds.) (2021): *De la devoción al*

- coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad*. Universidad de Zaragoza, pp. 148-158.
- Muñoz, Elena (2023): “Entre otras muchas ridiculeces de que hacía alarde... La legitimación del Cardenal Mella, y otras alternativas ante el retablo de *San Ildefonso*”. En: *Uco Arte* (en prensa).
- Muñoz, Elena (2023): “Fernando Gallego, ¿pintor español?”. En: *Anales de Historia del Arte* (en prensa).
- Nochlin, Linda (1989): “Why have there been no great women artists?” (*Art News*, vol. 69 enero 1971). En: *Women, art and power, and other essays*. London: Thames & Hudson.
- Pérez Rodríguez, Carmen (2023): “De viejas y pellejas: El poder de la mujer, la infamia de la bruja”. En: *Congreso Internacional: Mujer y poder en contextos hostiles*. Salamanca: EPERFLIT, Universidad de Salamanca (texto de la comunicación en prensa).
- Pérez Valiño, Amalia (2017): “La imagen como instrumento de poder eclesiástico: la iconografía de Eva y el Pecado Original”. En: *Roda da Fortuna*, 6, 1-1 (Número Especial), pp. 73-89.
- Pérez Valiño, Amalia (2018): “Mi reino por una bailarina: Salomé como paradigma de una mujer malvada desde el primer cristianismo al siglo XIX”. En: *Mundo Histórico*, 2, pp. 86-109.
- Pollock, Griselda (2013): *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Ruvituro Armiliar, Federico Luis (2017): “A prudente distancia. Aproximaciones al concepto warburgiano de grisalla”. En: *Historiografía(s) del Arte*, 1, pp. 13-33.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (2008): “De la cabeza al corazón: cuerpos femeninos, arte contemporáneo e historia de la cultura medieval”. En: *SÉMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 20 (*En femenino: voces, miradas, territorios*), pp. 299-327.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío (2015): “El escritor que pintaba”. En: *Iconografía y lectura de imágenes en la Colección Thyssen-Bornemisza*. Madrid: UNED, Museo Thyssen-Bornemisza.
- Sánchez Martínez, Andrés (2020): *El imaginario femenino finisecular en la literatura hispánica y en las artes: el mito de Salomé*. Granada: Universidad de Granada.
- Sequeira, Joana; Sousa Melo, Arnaldo (2012): “A mulher na produção têxtil portuguesa tardo-medieval”. En: *Medievalista*, 11, 26 p.
- Smith, Susan L. (1995): *The Power of Women: A Topos in Medieval Art and Literature*. University of Pennsylvania.

Apuntes a la interpretación de personajes femeninos...

- Val Valdivieso, María Isabel del (2008): “Los espacios del trabajo femenino en la Castilla del siglo XV”. En: *Studia historica. Historia medieval*, 26 (Ejemplar dedicado a: *Mujeres y Edad Media. Nuevas perspectivas*), pp. 63-90.
- Vázquez Janeiro, Isaac (1999): “Un nomenclátor inédito de ‘herejes’ de Durango (1441)”. En: *Salmanticensis*, 45, pp. 413-441.
- Vettori, Alessandro (2003): “Veronica: Dante's Pilgrimage from Image to Vision”. En: *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society*, 121, pp. 43-65.
- Weber, Alison (2005): “El feminismo parcial de Ana de San Bartolomé”. En: Lisa Vollendorf (ed.) *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria, pp. 77-94.

La huella de Santa Orosia en el territorio: oiconimia y toponimia en Aragón

Pascual MIGUEL BALLESTÍN¹

A Santa Orosia rogamus
que nos conserve en región,
que aunque en tiempo fuimos reino
no nos dejan ser nación.
J. A. Labordeta

Me ha parecido adecuado encabezar esta comunicación con esta estrofa de una canción de J.A. Labordeta ya que pone de manifiesto la preeminencia de santa Orosia entre todos los santos aragoneses. He de decir que no soy especialista en santos ni en reliquias, sino que mi campo de estudio es la toponimia. Me llamó la atención descubrir el topónimo de Orosia y el culto a la santa muy lejos de su área originaria y eso me llevó a hacer una pequeña incursión en este apasionante tema. Con esta colaboración, quiero contribuir a analizar la leyenda, el carácter milagroso y el culto a santa Orosia, además de recoger su influencia en la toponimia aragonesa.

¹ Esta comunicación no se habría podido llevar a cabo sin la ayuda y el asesoramiento de Chesús Casaos Parrilla y la consulta de su archivo de toponimia de Aragón.

Leyenda de la santa y reparto de reliquias entre Yebra y Jaca

Santa Orosia no necesitó que ningún papa la declarase santa. Ella adquirió su santidad por la vía rápida, a través del martirio: quien daba su vida por defender la fe cristiana automáticamente se convertía en mártir y pasaba a ser considerado santo, sin más trámites².

Orosia era hija de los reyes – o duques – de Bohemia y había nacido en la segunda mitad del siglo IX en la ciudad de Laspicio. A la tierna edad de quince años fue enviada a casarse con un tal Fortún Garcés, que en esos momentos ostentaba la corona navarra, la aragonesa y la de Sobrarbe. La princesa bohemía, como no podía ser de otra manera, venía acompañada de un séquito, compuesto de un número indeterminado de personas, entre nueve y cien. Las fuentes no concretan más, pero sí coinciden en citar que entre ellos se encontraban su hermano Cornelio y su tío Acisclo³, primer obispo de Bohemia. El caso es que la comitiva fue interceptada, ¡cómo no!, por un grupo de soldados musulmanes comandados por el pérfido Aben Lupo. Una vez capturados, Aben Lupo le propone a Orosia que se

² Ramón de Huesca refiere la forma en que pasó a ser declarada santa: “lo colocaron en el altar mayor de la Iglesia Catedral junto al tabernáculo del augusto Sacramento, para que fuese venerado de los fieles. Esta elevacion y colocacion del cuerpo de Santa Orosia en lugar tan honorífico fue una canonizacion solemne según la Disciplina de aquellos tiempos, en que el examen de las virtudes y milagros de los siervos de Dios y el culto y canonizacion de los Santos pertenecian á los Obispos en sus respectivas Diócesis, lo que hacian elevando de tierra los cuerpos, ó erigiendo sobre ellos alguna Basílica ó Capilla para que fuesen venerados” (Huesca, 1802: 237).

³ A pesar de que en Yebra de Basa ambos son considerados santos, e incluso tienen una ermita dedicada a ellos, los santos que ostentan esos nombres no corresponden con los parientes de Orosia, ya que san Acisclo murió martirizado en Córdoba en el año 304 y san Cornelio fue papa, concretamente el número 21, entre los años 251 y 253.

case, o bien con él, o con el califa de Córdoba –las fuentes difieren al respecto–. Ella, obviamente, se niega a aceptar la propuesta y esa negativa es el desencadenante de la tragedia. Después de masacrar a toda la comitiva, ella es martirizada de forma cruel: primero le cortan las extremidades y finalmente la cabeza.

Parece ser que los despojos de Orosia fueron esparcidos por el monte de Yebra para que fueran devorados por las alimañas, y hubieron de ser recogidos y enterrados poco después por piadosos cristianos montañeses o, más probablemente, por ángeles celestiales, aquí los hagiógrafos tampoco se ponen de acuerdo. Pero en lo que sí coinciden todos ellos es que, tras el martirio y el entierro, el sepulcro de Orosia cayó en el olvido al menos durante dos siglos. Tras este largo periodo, un ángel reveló su existencia a un humilde pastor, con el mandato de repartir el cadáver incorrupto entre Yebra, donde se quedaría la cabeza, y Jaca, que recibiría el cuerpo. No se sabe a ciencia cierta lo que ocurrió con las extremidades. Era un 25 de junio del año 1072 cuando la cabeza se depositó en la iglesia de Yebra y el cuerpo en la catedral de Jaca. Aquí termina la leyenda y comienza el culto a la “ilustre Reyna, Virgen y Mártir Santa Orosia”.

Según Alberto Gómez García⁴, fue a finales del siglo XV cuando se inventó esta leyenda y posteriormente fue completada y enriquecida hasta elaborar este relato fantástico. Ya en el siglo XVIII se demostró que era totalmente inverosímil, lo que provocaría que la Iglesia declinase oficializar su culto y, aunque fue confirmado por León XIII

⁴ Gómez, 2013.

en 1902, su consideración oficial no pasa de culto local. Esto implica que ni siquiera la Iglesia cree en la existencia histórica de santa Orosia, lo que la coloca en el mismo limbo existencial que a otros santos tan populares y venerados como santa Eulalia de Barcelona, san Valentín, san Roque, o el mismísimo san Jorge.

A pesar de la negación implícita por parte de la mismísima Iglesia católica, los principales investigadores sobre santa Orosia y su culto se continúan aferrando a la historicidad de la santa y de su martirio. Enrique Satué, gran referente de los estudios sobre santa Orosia, concluye prudentemente que “la hagiografía tradicional parece ser transmisora de un hecho histórico con bases reales, que ella ha deformado progresivamente”⁵. Ricardo Mur, párroco de Biescas, continúa insistiendo en el origen bohemio: “en Praga, capital de la República Checa, los jacetanos sabemos que estamos en el centro del fuego de algo muy nuestro: la cuna de nuestra patrona Santa Orosia”⁶. Publicaciones recientes retoman la hipótesis propuesta a mediados del siglo XX por Antonio Durán Gudiol⁷: “El relato primigenio apunta a su cuna lugareña, no lejana al eremitorio de Yebra donde se retiró y donde finalmente halló la muerte. Y todo lo demás son fantásticas tesis basadas en documentos falsificados muy burda y tardíamente”⁸. Sin que sirva de precedente, en este caso nos alineamos con la postura

⁵ Satué, 1988: p. 29.

⁶ Mur, 2002.

⁷ Durán, 1955.

⁸ Gómez, 2013.

oficial de la Iglesia católica y cuestionamos tanto el martirio como la propia existencia de santa Orosia.

Lo que resulta evidente es que los restos de santa Orosia no son otra cosa que un cadáver embalsamado. Si aceptamos la premisa de que Orosia fue martirizada en las montañas de Yebra en la segunda mitad del siglo IX o en el siglo X, nos deberíamos preguntar cómo se llevó a cabo la momificación del cuerpo. Descartamos una momificación natural, ya que se requieren unas condiciones extremas de aridez, frío, salinidad, acidez o de sequedad ambiental muy concretas para que el cuerpo se vaya desecando sin que le afecte la putrefacción⁹. La climatología y la ausencia de momias en la zona nos indican que esas condiciones no se dan en las montañas serrablesas. Así pues, la otra opción es el embalsamamiento. No creemos que las pequeñas comunidades rurales cristianas pirenaicas de los siglos IX y X practicasen la momificación, ni siquiera que dominasen las técnicas de embalsamamiento, totalmente ajenas a la práctica usual de la inhumación de los cadáveres. Por lo tanto, parece lógico pensar que el cadáver de santa Orosia procedía del exterior, hecho que invalidaría el relato del martirio en las montañas de Yebra.

Las reliquias de santa Orosia y la difusión de su culto

Así pues, siguiendo con el relato de la historiografía tradicional, a finales del siglo XI nos encontramos con el cuerpo incorrupto de santa

⁹ Un magnífico ejemplo de momificación natural lo encontramos en Quinto (Zaragoza), donde se puede contemplar una buena colección en su Museo de las Momias.

Orosia en un estado de conservación francamente bueno, con los huesos cubiertos de carne y piel, e incluso con pelo en la cabeza. Ahora bien, por mucho cuidado que se tuviera, el paso del tiempo haría su labor e iría provocando daños y desperfectos. El canónigo Ramón de Huesca, a principios del siglo XIX, puso de manifiesto el deterioro de los restos de la santa depositados en Jaca y lo achacó a varias causas: por un lado, el extremo de las canillas había perdido la piel y la carne por la “práctica antigua de bañar las sagradas Reliquias en un barreño de agua o en otra parte siempre que se veneraban por sequía”; también influían los “alientos del pueblo que las adoraba antiguamente” y “quizá algunos robos disimulados de la devoción indiscreta”. En cuanto a los restos depositados en Yebra, parece ser que a causa de la tenaz resistencia de los jacetanos¹⁰ a permitir la extracción de reliquias de la santa, estas se acabaron extrayendo de la cabeza, ya que los vecinos y el párroco de Yebra no eran tan beligerantes. Y esta, además de los periódicos “baños” durante las rogativas de agua, fue la causa de su progresivo menoscabo.

El culto a santa Orosia queda garantizado en el obispado de Jaca desde la citada “canonización” de 1072 en la catedral, y su difusión fuera de la diócesis está muy relacionada con la migración de jacetanos

¹⁰ Más que de los jacetanos, probablemente de los obispos, ya que los jacetanos no se enterarían nunca de lo que ocurría en la catedral a puerta cerrada, y más teniendo en cuenta que “Descansa el cuerpo de santa Orosia en su Urna sobre un colchoncito y almohada ricos y curiosos, y lo cubren mas de quarenta velos de preciosas telas de seda, oro y plata, de los cuales se sacan algunos para satisfacer la devoción de los pueblos y devotos especiales de la Santa, que los piden y ofrecen otros en su lugar” (Huesca, 1802: 256-257).

devotos de la santa¹¹ y el afianzamiento de la devoción con la posesión de reliquias de la misma. Tal vez el mejor ejemplo es Calamocha, la población donde el culto a santa Orosia se implantó más tardíamente, a principios del siglo XIX. Todo comenzó con la llegada de un jacetano devoto, que construyó una ermita e instituyó una cofradía bajo su advocación¹², para posteriormente conseguir reliquias de la santa que custodiaban en la vecina localidad de Burbáguena.

Lo de Alberuela de Laliena fue uno de esos “robos disimulados de la devoción indiscreta”, ya que un canónigo de la catedral de Jaca natural de la localidad les llevó un trozo de carne del cuerpo de la santa; Sádaba, que previamente ya poseía un manto que había cubierto el cuerpo, recibió una muela que le había arrancado años antes el obispo Malaquías de Asso; Ambel¹³ tiene una reliquia de un velo; las reliquias extraídas por el obispo don Juan de Aragón y que custodiaban celosamente en Yebra, son las que acabaron finalmente repartidas entre varias localidades: Burbáguena consigue en el siglo XVI un par de huesecillos de la nariz y unos algodones empapados en sangre, parte de los cuales acabarán dos siglos y medio después en Calamocha; Las

¹¹ Así, la capilla del trancoro de la Seo de Zaragoza dedicada a la santa se erigió a iniciativa del dean Valero Palacio y de su sobrino Juan Palacio, jacetanos; el culto en Burbáguena fue llevado por una familia originaria de Jaca, la de los Baylos; el de Illueca también tiene nombre propio, Juan Betés, natural de Jaca; Tomás López, jacetano, la llevó hasta la catedral de La Paz (Bolivia); parece ser que fueron soldados procedentes de Jaca (y posteriormente los miembros de la congregación religiosa de Somasca) los que extendieron su culto por el norte de Italia; Criado/García, 2008: 105 apuntan que la expansión del culto a Orosia en la Cataluña meridional en el siglo XVI probablemente esté relacionado con la presencia de algún eclesiástico originario de Jaca.

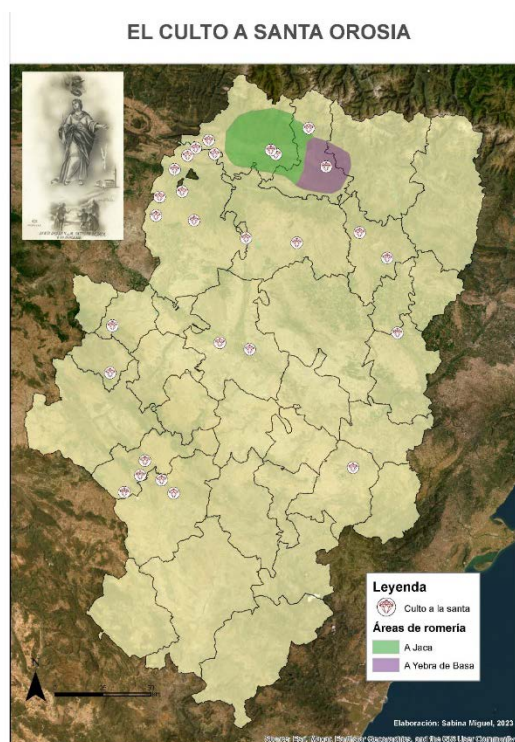
¹² Gil, 1990.

¹³ Mur, 2009.

La huella de Santa Orosia en el territorio

Cuerlas ya poseía un trozo de manto y recibe posteriormente también unos algodones con sangre; y en Belver de Cinca está documentado un relicario con mechones de cabello de la santa.

Además de las poblaciones citadas que consiguieron reliquias y de las que participan de las romerías de Santa Orosia, tanto en el Campo de Jaca como en Serrablo, la santa está o ha estado presente en templos repartidos por la geografía aragonesa como Ruesta, Betés, Uncastillo, Farasdués, Bagüés, Sos del Rey Católico, Urriés, Castiliscar, Miramón (Sigüés), Puendeluna, Barbastro, Zaragoza, La Puebla de Alfindén, Illueca, Daroca, Val de San Martín, Alcañiz y Huesca¹⁴.



¹⁴ Incluimos Huesca como lugar de culto a la santa, ya que en esta ciudad existió un Colegio de Santa Orosia en la Universidad, que funcionó entre 1634 y la segunda década del siglo XIX (Lahoz, 2007).

Santa Orosia milagrosa: agua de lluvia, curaciones y “reliquias de sangre”

Santa Orosia es famosa como intercesora contra las sequías y el pedrisco, y se le atribuyen milagros como resucitar muertos o curar enfermedades. Así, a finales de la primavera de 1542 tras una sequía de seis meses, “apenas hubieron su cuerpo bañado que ya no dio un trueno furioso en el cielo, luego les vino de Dios el consuelo lloviendo seis horas sin aver escampado”¹⁵. En la misma línea, se le achacan las milagrosas lluvias de Sádaba de 1680 o las de 1699 y 1700 en las montañas de Jaca. Pero, ¡ojo!, había que tener cuidado cómo se administraban las dotes de la santa porque, en 1510,

con gran piedra y agua creció el Gas [...] y se llevó de las eras de la Peña [...] muchas fajas [...] dijeron las gentes creían que fue por que secretamente, en tiempo no debido, mostraron el cuerpo de santa Orosia a ciertas personas de Huesca y los que los mostraron murieron en poco tiempo y fue milagroso¹⁶;

y tampoco evitó las pedregadas de 1545, las inundaciones de la primavera de 1553 o el diluvio de agosto de 1739, que destrozó la cosecha y las infraestructuras del Campo de Jaca. Así funcionan las cosas. La santa concedía una de cal y otra de arena, lo que provocó cierta desconfianza entre los devotos. Además, como las rogativas de agua se acompañaban de baños de los restos mortales de la santa, para dejarle claro lo que se esperaba de ella, aumentó su deterioro. Y, como en ocasiones, ni siquiera estos métodos tan expeditivos funcionaban, los fieles acabaron relajando sus atenciones. A la santa, ante esta

¹⁵ Buesa, 1982: 198.

¹⁶ Buesa, 1982: 192-193.

desidia, no le quedó más remedio en 1616 que darles un toque de atención a los fieles de Yebra: con un milagro les recordó su poder: dio golpes con su propia cabeza en el armario-relicario que la guardaba. Y, si nombramos un milagro de la cabeza en Yebra, hay que nombrar otro del cuerpo en Jaca. Sucedió en 1674 con un niño de cuatro años llamado Baltasar Garcés. El niño estaba «casi ciego», sus padres lo introdujeron debajo de la peana de la santa pidiéndole la vista, con el resultado de que su vista fue, “aunque no perspicaz, pero sí la que le convenía y necesitaba para trabajar”¹⁷, es decir, que siguió casi ciego.

Las reliquias producidas por el sangrado de algunos elementos sagrados, como hostias o cadáveres momificados de santos, han adquirido a lo largo de la historia una gran importancia, ya que constituyen un milagro en sí mismas. Entre otras cosas, son la causa por la que se instituyó la celebración del Corpus Christi en el siglo XIII. Y, como no podía ser de otra manera en tan famosa santa, Orosia también sangró. Fue a principios del siglo XVI cuando el obispo de Jaca, don Juan de Aragón, quiso llevarse una reliquia de la santa, y “cortó de la cabeza un pedazo de carne y piel con los cabellos correspondientes”, momento en el que “corrió de la herida sangre fresca con tanta abundancia, que bañó el cuchillo y los dedos del Obispo, quien la recogió y empapó en unos algodones”¹⁸. Lo que entonces era tomado por milagroso la ciencia ha demostrado que no es más que una bacteria, la *Serratia marcescens*, que produce un

¹⁷ Huesca, 1802: 274.

¹⁸ Huesca, 1802: 265.

pigmento rojizo denominado, precisamente, prodigiosina. No hay nada de milagroso en las que podríamos denominar “reliquias de sangre”, solamente una infestación bacteriana.

Pero, aunque el origen de santa Orosia y sus afamados milagros estén íntimamente ligados a la imaginación más desbordante y a la superstición, no ha sido óbice para que en 2017 las romerías, ritos y tradiciones en torno a Santa Orosia fuesen declarados Bien de Interés Cultural Inmaterial. Y su influencia no se ha reducido a la vida de las gentes de las montañas de Jaca, sino que ha dejado su impronta en otras zonas de Aragón. Los nombres de lugar, tanto de las casas como de distintos trocitos de territorio, son un buen ejemplo de ello.

Según la página web del INE¹⁹, en España hay 500 mujeres llamadas Orosia, y su edad media es de 73,5 años. De ellas 42 residen en la provincia de Huesca y 22 en la de Zaragoza. La conclusión es evidente: Orosia no está de moda como nombre femenino. Pero antiguamente no era así. Tanto en Jaca como en Alberuela y otras localidades en las que había devoción por la santa, se documenta que “las mugeres toman con frecuencia el nombre de Orosia”²⁰, y este ha sido uno de los factores determinantes para que Orosia haya acabado formando parte del mapa toponímico de Aragón.

Oiconimia y toponimia orosianas en Aragón

La expansión del culto a santa Orosia por distintas zonas del territorio aragonés trajo consigo la construcción de ermitas y capillas

¹⁹ <https://www.ine.es/widgets/nombApell/index.shtml>. Consultada el 20-abril-2023.

²⁰ Huesca, 1802: 247.

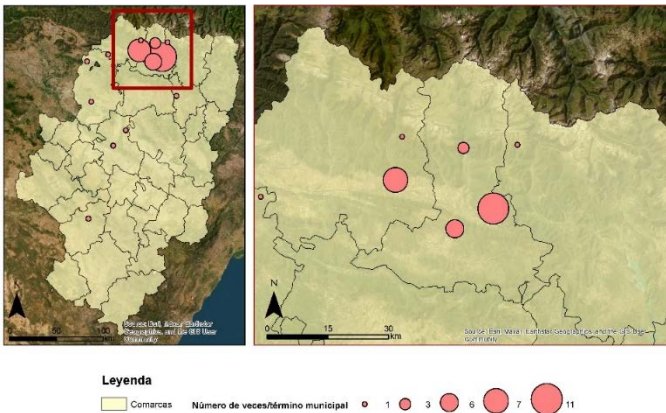
bajo su advocación, y es la razón de que ciertos elementos del paisaje, tanto naturales (cascada, puerto, cueva, partidas, campos, fuentes, barrancos...) como artificiales (zoques²¹, calles, plazas, además de distintas infraestructuras como refugio, supermercado, fábrica, residencia, biblioteca, tanatorio...) lleven el nombre de la santa²². Obviamente, los dos lugares en los que más se repite el nombre son Jaca y Yebra. En el término de Jaca encontramos bajo el nombre de Santa Orosia una calle, una fuente, un barranco, una residencia de ancianos, un supermercado y una cooperativa agrícola. Pero es en Yebra donde el nombre Santa Orosia es prácticamente omnipresente, ya que designa una plaza, una ermita, un santuario, una cueva, un barranco, una cascada, un zoque, una fuente, un refugio, un puerto, además del Centro de Interpretación de Santa Orosia inaugurado en 2022. En el resto de Aragón encontramos el topónimo Santa Orosia 8 veces en Alto Gállego, 4 en Cinco Villas, 3 en La Jacetania, 2 en la Comarca Central, y 1 en la Hoya de Huesca, Sobrarbe y el Jiloca.

²¹ Voz aragonesa que tiene varias acepciones, como tocón de un árbol o gran bloque de piedra. En el Alto Gállego reciben este nombre pequeñas ermitas o capillas abiertas en las que convergen los romeros de distintos pueblos para formar la procesión hasta el santuario de destino.

²² Además de los que se citan en Yebra y Jaca, los elementos denominados “Santa Orosia” son los siguientes: ermita en Betés y Farasdués, y antiguamente además en Bagüés y en Calamocho; calle en Alberuela de Laliena, Ara, Calamocho, Sabiñánigo, San Mateo de Gállego, Villanúa y Zaragoza; partida de campos en Aso, Yosa y Betés, Bagüés, Farasdués, Lárrede y Linás de Broto; barranco en Farasdués y San Román de Basa; fuente en Linás de Broto y Yosa de Sobremonte; tanatorio en Sabiñánigo; fábrica en Sos del Rey Católico; zoques en Latas y Puente de Sabiñánigo; cooperativa agraria en Jaca, Puente la Reina de Jaca y Sabiñánigo.

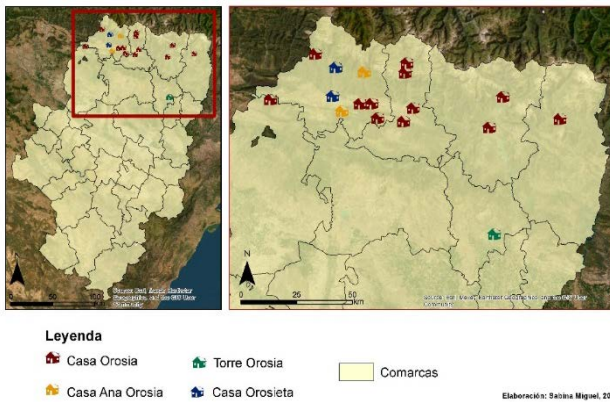
Si prescindimos de su componente religioso, es decir, si al nombre le quitamos la santidad y lo dejamos simplemente como nombre personal, su influencia es más limitada. Se mantiene como nombre de casas (oiconimia) especialmente en la zona pirenaica²³ (9 en La Jacetania, 4 en Alto Gállego, 2 en Sobrarbe, y 1 en Ribagorza y en el Somontano de Barbastro).

Topónimo “Santa Orosia”



Elaboración: Sabina Miguel, 2023

Oiconimia orosiana

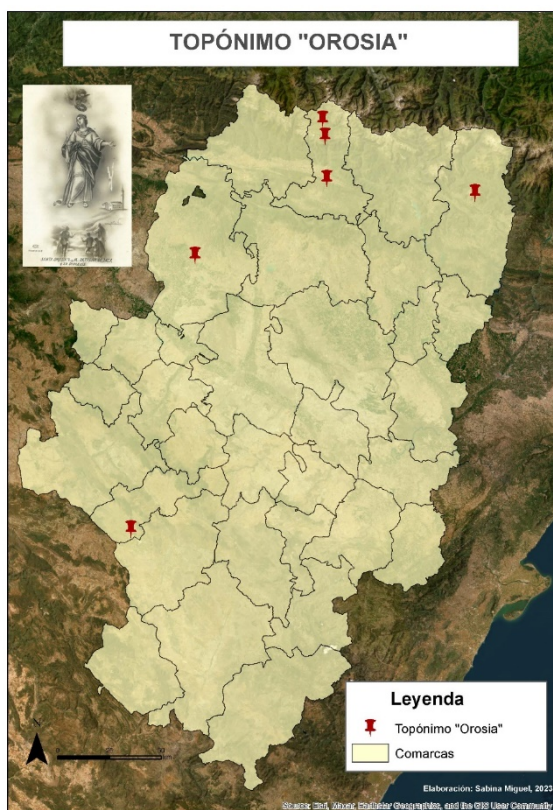


Elaboración: Sabina Miguel, 2023

²³ Torre Orosia en Barbastro; casa Orosia en Ansó, Ara, Gabás, Jaca, Javierre del Obispo, Labuerda, Piedrafita, Puente de Sabiánigo, Ruesta, Sandiniés y Tella; casa Ana Orosia en Borau y Santa Cruz de la Serós; casa Orosieta en Javierregay y Urdués.

La huella de Santa Orosia en el territorio

Y si dejamos de lado el nombre de las casas, Orosia, sin complementos, para los nombres de lugar (toponimia), cae en picado. Apenas encontramos media docena de referencias (tres en Alto Gállego, y una en Cinco Villas, Ribagorza y Campo de Daroca), y la mayoría de ellas están relacionadas con propiedades de casas que ostentan ese nombre²⁴. De todas ellas, el único término municipal en el que no ha habido culto a la santa ni existe una “casa Orosia” es el de Gallocanta.



²⁴ Campo Orosia en Latas, Piedrafita y Sandiniés; partida de terreno en Farasdués; colladeta en Esterún (perteneciente a casa Orosia de Gabás); cerrada (terreno cercado) Orosia en Gallocanta.

Para acabar, no podemos dejar de citar el caso de Calamocha²⁵, que citábamos antes. Pues bien, allí, además de una calle de Santa Orosia, que ha acabado dando nombre a todo un barrio de nueva creación que celebra fiestas en honor a su patrona, inauguraron en 2008 un bonito ejemplar de la infraestructura viaria por excelencia de finales del siglo XX y principios del XXI en España, una rotonda, que se llama “de Santa Orosia”, ya que la adorna un busto de la santa tallado en piedra.

Como espero se haya podido comprobar con esta comunicación, la sombra de santa Orosia es alargada y alcanza hasta nuestros días.

Bibliografía

- Buesa, Domingo J. (1982): *Jaca. Dos mil años de historia*. Zaragoza: Departamento de Cultura del Casino de Jaca.
- Criado, Jesús/García, M.^a del Carmen (2008): “Expresiones artístico-literarias de santidad femenina en el reino de Aragón. Orosia, princesa de la montaña”. En Español, Francesca/Fité, Francesc (eds.) (2008): *Hagiografía peninsular en els segles medievals*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Durán, Antonio (1955): “Santa Eurosia, virgen y mártir”. En *Argensola*, VI, 24, Huesca, (297-316).
- Gil, Agustín (1990): “La cofradía de Santa Orosia de Calamocha”. En *Xiloca*, 6, Calamocha, (111-123).
- Gómez, Alberto (2013): “Nuevos datos sobre Santa Orosia y Yebra”. En *O Zoque*, 13. Yebra de Basa, (37-43).
- Huesca, Ramón de (1802): *Teatro histórico de las iglesias del reyno de Aragón*. VIII. Pamplona.
- Lahoz, José M.^a (2007): “El Colegio de Santa Orosia de la Universidad de Huesca (1634-siglo XIX)”. En *Universidades hispánicas: modelos territoriales en la Edad Moderna: Santiago, Toledo*,

²⁵ Mur, 2013.

La huella de Santa Orosia en el territorio

- Sevilla, Barcelona y Huesca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, (215-242).
- Mur, Ricardo (2002): “Viaje a la cuna de Santa Orosia”. En *Serrablo*, nº 125, Sabiñánigo, (15-18).
- Mur, Ricardo (2009): “Más reliquias de Santa Orosia: Ambel y Belver de Cinca”. En *O Zoque*, 9, Yebra de Basa, (343-35).
- Mur, Ricardo (2013): “Datos e imágenes nuevas de historias viejas: Santa Orosia en Calamocha”. En *O Zoque*, 13, Yebra de Basa, (53-54).
- Satué, Enrique (1998): *Las romerías de Santa Orosia*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.

De Corporales, *Corpus* y Cuerpos. Notas sobre eucaristía y religiosidad femenina encerrada

Lara ARRIBAS RAMOS¹

En el espacio destinado al coro de las monjas del Real Convento de Santa Clara de Salamanca, cerca de la reja de hierro que sirve como límite y unión entre el espacio de la iglesia y las devociones privadas de la clausura, se abre al muro una pequeña capilla. Un lugar sacralizado, descrito por los historiadores del cenobio como el “altar-hornacina”², con portezuelas y frontal de azulejo talaverano (Fig. 1), destinado a cobijar las RELIQUIAS PRECIOSAS de la comunidad.

La relevancia de tal *thesaurus* dentro de la topografía conventual – al modo de la definición dada a tal término desde el siglo XII como el lugar donde se guarda el tesoro sacro³ – le vale el estar custodiado por un san Miguel Arcángel lanceando al dragón, un san Antonio de Padua y un san Francisco en imágenes pintadas del siglo XVII; así

¹ Este trabajo ha sido financiado por la Junta Castilla y León y el Fondo Social Europeo (convocatoria PR-2020). Forma parte del proyecto de tesis doctoral dirigido por Lucía Lahoz en el Programa de Doctorado en Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Salamanca. Contacto: lara.ar@usal.es.

² Riesco, 1977: 18. Vázquez, 1977: 347-415. Garrido/Pisón, 1994: 28

³ Wittekind, 2020: 193-194. Lahoz, 2022: 161-14.

De Corporales, Corpus y Cuerpos.

como le aporta preeminencia el hecho de ubicarse dentro de las dependencias destinadas al coro, lugar de encuentro y devoción colectiva por excelencia de las religiosas clarisas (Fig. 2). El espacio carece, empero, del empaque, amplitud y riqueza dados a las salas del tesoro al uso, pertenecientes a centros catedralicios o a entornos conventuales con gran tradición documental y relevancia sociopolítica como puede ser la colección de las Descalzas Reales de la capital madrileña.



Figura 1. Capilla de reliquias. Real Convento de Santa Clara, Salamanca.
Fuente: fotografía de la autora.

Sin embargo, este modesto tesoro, en su consideración no tanto material como espiritual, prevalece en su empeño por crear un vínculo con la distancia temporal existente entre las religiosas presentes y las monjas que habitaron el convento salmantino desde su fundación. Del mismo modo, se verá, la colección sacra logra establecer una unión entre las claras salmantinas y la *forma vitae* de su santa fundadora.

Porque, entre esas “reliquias preciosas”, identificadas, todas ellas, con pequeñas tiras de papel manuscrito con diferentes caligrafías y tipos de escrituras –que atestiguan la renovación constante de la humilde colección– se encuentran recuerdos de peregrinaciones a Asís, Roma o Tierra Santa⁴. Medidas del Santo Sepulcro y cera de la lámpara que lo iluminara, telas pertenecientes a algunas mujeres piadosas, reliquias de los apóstoles, de santas y beatas o fragmentos sacros de los mismos santos franciscanos cuyas efigies se elevan sobre la hornacina. De ese modo, sobre un campo azul con estrellas doradas, este espacio sacro convierte vestigios de todas las épocas en un ejercicio de memoria en el que se conjugan la oración, el relato y la experiencia visual-visionaria.



Figura 2. Capilla de reliquias (detalle). Real Convento de Santa Clara, Salamanca.
Fuente: fotografía de la autora.

⁴ De este modo, con un sentido de peregrinación vid. Porras, 2023: 159-175.

Como bien atestiguan los trabajos que componen este volumen, es sabido el potencial con el que contaban las reliquias en el medioevo para, a través de una “agencia” ligada al relato, sacralizar la materia, configurar idearios colectivos y definir y construir identidades en sus lugares de recepción, como apuntara Baschet⁵. Esta riqueza de contextos confluye en el Real Convento de Salamanca en unos singulares tejidos medievales de lino cuya humildad, acorde al carisma franciscano, presenta un modesto pero importante caso de fragmento sacro que perfila la historia de la fundación y de la religiosidad mendicante en la Castilla bajomedieval.

No destaca esta pareja de textiles por su sentido de la magnificencia ni por la riqueza de sus materiales (Fig. 3) sino, como se intentará explicar, por su tradición como reliquias de contacto y por los usos que les son dados para significar espacios y “transmitir valores relacionados con el sentimiento del pasado, la construcción de la historia y las identidades, o la topografía de la santidad”⁶.

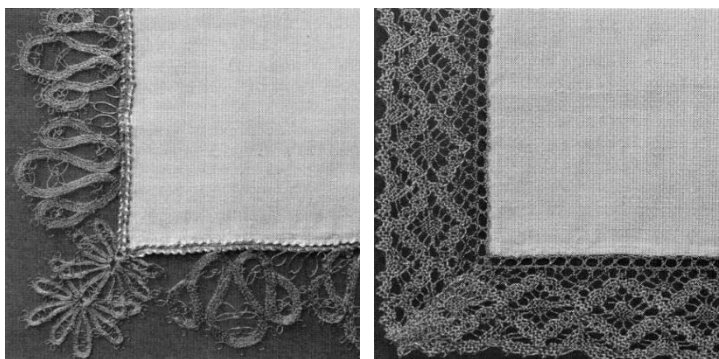


Figura 3. Corporales medievales (detalle). Real Convento de Santa Clara, Salamanca, 1995. Fuente: Omaechevarría/González, 1995: 208.

⁵ Baschet, 1996: 7-26.

⁶ Alcalá/González, 2023: 6.

Estas fibras son identificadas por un fragmento de pergamino que, a modo de *authentica*, de *inventio* y de inventario los refiere como una pareja de corporales manufacturados por santa Clara, dados a dos religiosas que fueron a visitar a la de Asís en su clausura de San Damián y retornaron para fundar el convento salmantino:

Corporales ilados y echos pr / N. M Sta. Clara y dados pr. / la misma Santa Madre a dos / Religiosas de este Combeno de / Salam. ca con otras varias reli / guias cuando fueron á verla / á su Combeno de Sis⁷.

Son varias las tradiciones documentadas que convergen en este relato y que, a ojos de las religiosas, lo ratifican, de forma que “la narración del modo en que [las reliquias] ingresaban a la nueva comunidad era un elemento constitutivo de la explicación ofrecida acerca de su identidad y poder”⁸. La Bula de Canonización y la *Legenda sanctae Clarae*, por ejemplo, explicitan el episodio de la santa postrada en cama tejiendo corporales para enviar a las iglesias vecinas⁹. Una imagen narrada en relación con la gran devoción de la santa de Asís por el sacramento del altar y, también, con la virtud femenina del trabajo manual¹⁰. Por otro lado, los cronistas del convento inventarían entre los dones dados por la de Asís a las beatas unos corporales, una copia de su regla, otras reliquias de santos, un Lignum Crucis y el cráneo de san Alberto, conservado este último también en la hornacina del coro.

⁷ Recogido y transcrito en Omaechevarría/González, 1995: 216.

⁸ Geary, 1986: 230.

⁹ “[...] trabajaba con las manos a fin de no permanecer ociosa ni siguiera en la enfermedad” LCI 28. En Omaechevarría, 2015: 122; 2015: 70.

¹⁰ Se ha desarrollado en Arribas, 2022: 401-420.

El escaso conocimiento que se conserva de las piezas impide detallar su ritualidad en clausura. No obstante, la historia que la tradición ha impreso en su materia y en su leyenda permiten proporcionar algunas notas respecto de sus contextos más inmediatos¹¹; en relación al culto a la santa de Asís y a la devoción eucarística medieval en los espacios de clausura de la orden damianita.

Visualización y eucaristía en clausura

Las traslaciones de fragmentos santos suponen un proceso complejo de transformación en la cultura medieval, “a fin de que la reliquia pudiese adquirir un estatus y un significado dentro de su nuevo contexto”¹². En ese nuevo contexto salmantino los corporales se veneraron como materia sagrada e hito fundacional del convento. No se tiene noticia, como si ocurre con un relicario con cabellos de la santa y huesos de san Francisco (Fig. 4), de una exposición en el espacio público de la iglesia con motivo de festividades, sino de una devoción privada en el interior de la clausura.

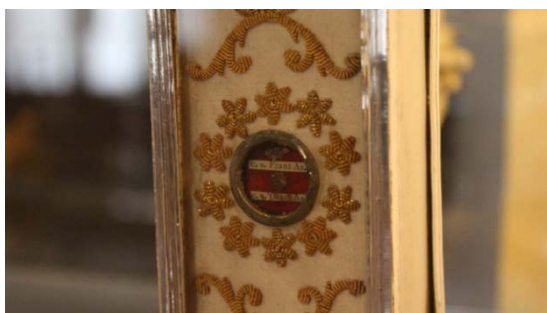


Figura 4. Relicario de san Francisco y santa Clara. Real Convento de Santa Clara, Salamanca. Fuente: fotografía de la autora.

¹¹ Sobre los usos de reliquias en clausuras femeninas *vid.* Lahoz, 2021: 77-115.

¹² Geary, 1986: 225-226

Como atestiguan algunos textos¹³, las reliquias de santos franciscanos cuentan con una trayectoria de veneración ininterrumpida a partir del instante mismo del fallecimiento de los mismos, de toda la Edad Media – momento en el que, según Omaechevarría y González se fragmentan los tejidos de los corporales para crear nuevos fragmentos sacros – y aún durante la modernidad, cuando en Salamanca se renueva la memoria de estas reliquias de contacto en forma de pergamino manuscrito y se dignifica su materia guareciéndolas en un relicario de plata dorada (Fig. 5).

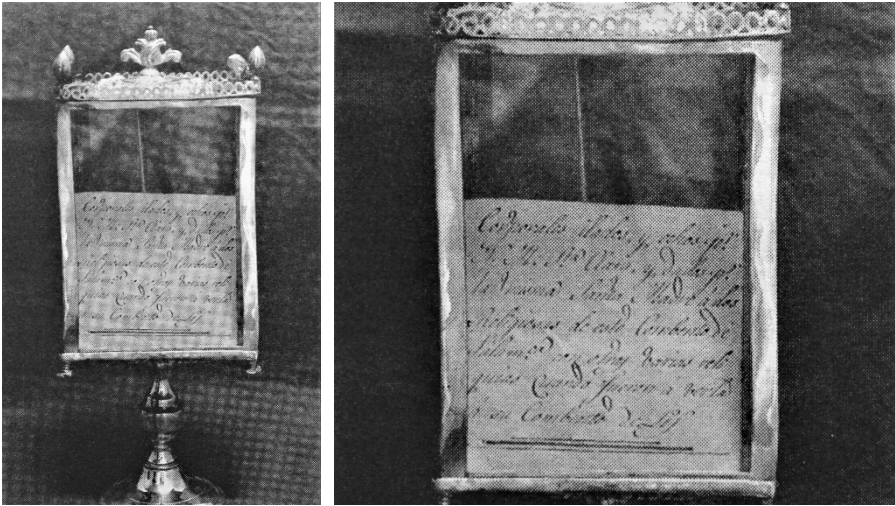


Figura 5. Relicario de los corporales. Real Convento de Santa Clara, Salamanca, 1995. Fuente: Omaechevarría/González, 1995: 214.

Si continuamos lo expuesto en el relato, es a mediados del siglo XIII cuando se produce la fundación del convento salmantino y la llegada de los corporales. Un momento, como han estudiado Miri Rubín y Roland Recht, en el que “al mismo tiempo que se reclama la

¹³ LCI 47-48. Omaechevarría, 2015: 181-182.

elevación de la hostia se intentan ver las reliquias. [...] la demanda de ver la hostia y el deseo de contemplar las reliquias son dos fenómenos casi contemporáneos”¹⁴. Circunstancia que envuelve al imaginario otorgado a estos tejidos en la clausura, dado que esta *contemplación* se hace aún más significativa en el caso de una religiosidad femenina encerrada, que otorga un papel protagonista a la visión y la visualización entre las herramientas de contacto con la divinidad.

Al respecto, ha sido estudiado por Hamburger cómo todos los tesoros del convento, sin importar su esplendor, “tenían una importancia secundaria en comparación con las reliquias de los patronos del monasterio y el sacramento de la Eucaristía”, pues, a finales del siglo XIII y principios del XIV, la fiesta del Corpus Christi

adquirió una importancia sin parangón en la espiritualidad de las monjas, no sólo por el nuevo énfasis en la humanidad de Cristo [...], sino también por la aplicación cada vez más estricta de la clausura, que negaba sistemáticamente a las mujeres el acceso al altar mayor como eje del poder sagrado y la redención¹⁵.

Las consecuencias litúrgicas de esta devoción eucarística femenina se materializan en las clausuras en la ubicación y evolución de los coros conventuales. La ubicación del espacio coral salmantino a los pies de la nave de la iglesia, igual que sucede en Nápoles pero también en los conventos de claras de Toro, Tordesillas y Palencia¹⁶ es reflejo de “un cambio claro en la piedad medieval, especialmente en la de las mujeres, hacia la veneración de la Eucaristía, que trajo

¹⁴ Lahoz, 2022: 165. Rubín, 1991: 36-37.

¹⁵ Hamburger/Suckale, 2008: 57. Tratado en Walker, 1984: 179-214; 1987.

¹⁶ Aunque estos dos últimos son posteriores como ha estudiado junto a otros claustros dominicos Pérez, 2011: 14.

consigo un énfasis en la importancia de la visión del altar y de la hostia colocada sobre este”¹⁷.

La piedad eucarística expresaba un profundo sentido de contacto con lo divino a través de la materia física de la creación. Una unión sensorial que, sabemos, les era prohibido a las monjas por su condición femenina y por su vida en clausura. Es por ello por lo que las religiosas debieron explorar otros cauces de actuación en los que las reliquias, por su carácter tangible, “permitía una aproximación sensorial que satisfacía esta demanda”¹⁸. En ese contexto, los corporales de santa Clara, –hilados y hechos para formar parte del ajuar litúrgico necesario en el sacrificio del altar– manifiestan no solo su potencial de transferencia háptica de la materia sagrada¹⁹, sino que también podrían funcionar como imagen de su uso, “la promesa de función”²⁰, con todas las significaciones a esto adheridas, como *ornamenta* del altar y del sacramento de la Eucaristía.

“Hilados y hechos por su mano”

De nuevo refieren los historiadores el siglo XIII como el comienzo gradual del culto a las virtudes del santo más que sus milagros, y de “su inspiración mística en la definición oficial de la santidad”²¹. La memoria de los santos contemporáneos empieza a mostrarse más

¹⁷ Bruzelius 1992: 84.

¹⁸ Manuel Arias/González/González/Vincent-Cassy, 2021: 18.

¹⁹ Contemporáneas son los numerosos casos de sagrados formas o corporales que sangran, vid. González, 2020: 90-134. Walker, 2004: 227-241.

²⁰ Moralejo, 2014: 41.

²¹ Schmitt, 1989: 141.

individualizada que en las hagiografías de siglos anteriores, al tiempo que, para Schmitt, se acomete la canonización de un gran número de mujeres y una feminización del lenguaje religioso. Sin embargo, como explica Le Goff “la devoción popular a los santos franciscanos mantuvo las formas tradicionales, los consideraba hacedores de milagros y hacía gran hincapié en las reliquias”²².

Conforme a ese cambio de paradigma, el proceso de canonización y la leyenda de santa Clara apelan a sus virtudes como motivo de santidad, y las configuran en torno a la extrema devoción de la de Asís al sacramento del altar y a su ratificación del trabajo como un don de Dios, parte de la vida contemplativa de las monjas como peregrinas del monasterio interior.

Ese *virtus* que la damianita inculca a sus hermanas está presente en sus reliquias de contacto del convento de Salamanca. De hecho, en la tradición bajomedieval, estos fragmentos resultaron cruciales no sólo para establecer la sacralidad, sino también para transmitirla. Porque, en un contexto de privación sensorial,

todos los objetos que se impregnaban de sacralidad por el contacto se convertían en parte de unos usos y prácticas que permitían la acción, la transferencia y la circulación de *virtus* desde la sacralidad del objeto a quienes interactuaban con él [...]²³.

Así, estos textiles son santificados por la comunidad y se tornan índice y prueba de la *forma vitae* de su fundadora, se convierten en vestigios de su ejemplo, reflejo de esa vida virtuosa y espejo para las religiosas. Y es en ese sentido en el que, para los corporales, confluyen

²² Le Goff, 2004: 127.

²³ Cirlot/Garí, 2019: 245-246.

varias tradiciones que los identifican, por un lado, como reliquias *no insignes* u objetos que habían estado en contacto con un cuerpo santo, y por otro, como *reliquiae ex contactu* o fragmentos usualmente de tela pasados por el cuerpo santo. A tales idearios se añade un tercero, relacionado con los significados de trabajo manual femenino ligados al textil, e identifica a los corporales como reliquias “de factura” realizados, si se quiere, como las imágenes *acheiropoietas*, no por manos humanas sino por manos santas.

En ese sentido, las religiosas no tienen noticia de su uso como corporales sino de su progresiva significación e hibridación con el presente de la comunidad como fragmentos preciosos. Como tales, a que a ese tejido de lino de la de Asís, “hilado y fecho por su mano”, se fueron uniendo con el tiempo encajes realizados por las religiosas, periódicamente sustituidos por nuevas modas y manos, que procedían a zurcir los desgarros del frágil material.

Como ha planteado de nuevo Hamburger, “la clausura era mucho más que un imperativo arquitectónico. Representaba un ideal que se manifestaba en todas las formas de arte hechas por y para monjas”²⁴, y también de las reliquias, podríamos se podría afirmar para este contexto. Los corporales representan, de este modo, el trabajo femenino inculcado por siempre a las religiosas por parte de su fundadora, el ideal de la gracia de las monjas en su devoción y trayecto hacia la virtud enclaustrada.

²⁴ Hamburger/Suckale, 2008: 59.

Conclusiones

Conforme a las notas mencionadas, pueda plantearse, a modo de conclusión, cómo en los corporales salmantinos se unen dos tradiciones simbólicas yuxtapuestas, que convergen en la clausura salmantina y son índices de los cambios acaecidos en el paradigma devocional del siglo XIII: el eucarístico y el ligado a la santa de Asís. De esta manera, los corporales reservaron para la comunidad salmantina un contacto más directo con su santa fundadora y con la materia eucarística de la encarnación, en un proceso de significación, asimilación y transmisión de cultura material que nos permite, en palabras de Schmitt, realizar “una apreciación más profunda de la textura, significado y experiencia humana del pasado medieval, porque esto en sí mismo es lo que a veces nos ayuda a reinterpretar de formas modestas pero importantes lo que ya conocemos”²⁵.

Bibliografía

- Alcalá, L. E./González, J. L. (2023): “Introducción”. En Alcalá, L. E./González, J. L. (eds.) (2023): *Spolia Sacra. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*. Madrid: Akal, pp. 5-17.
- Arias, M./González E./González J. L./Vincent-Cassy, C. (2021): “Extraña devoción. De reliquias y relicarios”. En *Extraña devoción. De reliquias y relicarios*. Madrid: Serper, pp. 17-22.
- Arribas, L. (2022): “‘En ella la divinidad nos ha tejido una prenda para alcanzar la salvación’: Reliquias de lino para las clarisas de Salamanca”. En: *Salmanticensis*, 69 [Vol.], 3 [Núm.], Salamanca, pp. 401-420.
- Baschet, J. (1996): “Introduction. L'image-objet”. En Baschet, J./Schmitt, J. C. (eds.) (1996): *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. París: Le Léopard d'or, pp. 7-26.

²⁵ Smith, 2017: 1

- Bruzelius, C. A. (1992): "Hearing is Believing: Clarissan Architecture, ca. 1213-1340". En: *Gesta*, 13 [Vol.], 2 [Núm.], Chicago, pp. 83-91.
- Cirlot, V./Garí, B. (2019): "ConTact. Tactile Experiences of the Sacred and the Divinity in the Middle Ages". En David Carrillo-Rangel, D./Nieto-Isabel, D. I./Acosta-García, P. (eds.) (2019): *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experience in the Late Middle Ages*. Suiza: Palgrave Macmillan, pp. 237-265.
- Garrido, L./Pisón, A. (1994): *El Real Convento de Santa Clara y su Museo*. Salamanca: Hergar.
- Geary, P. (1986): "Mercancías sagradas: la circulación de las reliquias medievales". En Appadurai, A. (ed.) (1986): *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo, pp. 211-390.
- González, H. (2020): "El milagro de los Santos Corporales de Daroca. Devoción, culto eucarístico y creatividad artística". En Alfaro, F. J./Naya, C. (coords.) (2020): *Mundos cambiantes: Las reliquias en los procesos histórico-artísticos e identitarios*. Zaragoza: Prensas Universidad de Zaragoza, pp. 90-134.
- Hamburger, J. F./Suckale, R. (2008): "Between This World and the Next: The Art of Religious Women in the Middle Ages". En Hamburger, J. F. (ed.) (2008): *Crown and Veil. Female monasticism from the fifth to the fifteenth centuries*. Nueva York: Columbia University Press, pp. 76-108.
- Lahoz, L. (2021): "Usos y prácticas en torno al relicario de la Virgen del cabello en Quejana". En Naya, C./Postigo, J. (coords.) (2021): *De la devoción al coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad*. Zaragoza: Prensas Universidad de Zaragoza, pp. 77-115.
- Lahoz, L. (2022): *La imagen y su contexto cultural. La iconografía medieval*. Síntesis, Madrid.
- Le Goff, J. (2024): *Saint Francis of Assisi*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Moralejo, S. (2014): *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal.
- Omaechevarría, I./González, M.^a A. (1995): "Cuatro corporales atribuidos a Santa Clara de Asís". En: *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 50 [Vol.], 1 [Núm.], Madrid, pp. 197-220.

- Omaechevarría, I. (2015): *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*. Madrid: BAC.
- Pérez, M. (2011): “Sancti Spiritus de Toro: Arquitectura y patronazgo femenino”. En: *Liño*, 14 [Núm.], Oviedo, pp. 9-21.
- Porras, Y. (2023): “Un viaje en papel a un mundo sagrado: manifestaciones manuales de devoción en el Nuevo Mundo”. En Alcalá, L. E./González, J. L. (eds.) (2023): *Spolia Sacra. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*. Madrid: Akal, pp. 160-173.
- Riesco, Á. (1977): *Datos para la historia del Real Convento de Clarisas de Salamanca: catálogo documental de su archivo*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.
- Rubín, M. (1991): *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schmitt, J. C. (1989): “La fábrica de santos”. En: *Historia social*, 5 [Núm.], Valencia, pp. 129-145.
- Smith, M. M. (2017): “Historia sensorial: su significado e importancia”. En Rodríguez, G./Coronado, G. (eds.) (2017): *Abordajes sensoriales del mundo medieval*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Mar del Plata, pp. 1-9.
- Vázquez, I. (1977): “Documentación pontificia medieval en Santa Clara de Salamanca. Un suplemento al Bullarium Franciscanum”. En Vázquez, I. (ed.) (1977): *Studia Historico-Ecclesiastica*. Roma: Bibliotheca Antonianum, pp. 347-415
- Walker, C. (1984): “Women mystics and eucharistic devotion in the thirteenth century”. En: *Women's Studies: An interdisciplinary Journal*, 11 [Vol.], 1-2 [Núm.], Londres, pp. 179-214.
- Walker, C. (2004). “Bleeding Hosts and their Contact Relics in Late Medieval Northern Germany”. En: *Medieval History Journal*, 7 [Vol.], 2 [Núm.], Londres, pp. 227-241.
- Wittekind, S. (2020): “Treasures on Display. On the Forms of Exhibition of Medieval Church Treasures”. En: Adornato, G./Cirucci, G./Cupperi, W. (eds.) (2020): *Beyond “Art Collections”*. Berlin/Boston: De Gruyter GmbH, pp. 163-182

Santas y mártires femeninas en la diócesis de Teruel y Albarracín. Los casos de Santa Rosina y Santa Vicenta

Pedro Luis HERNANDO SEBASTIÁN¹

La Diócesis de Teruel y Albarracín atesora en su importante acervo devocional un buen número de reliquias femeninas y tradiciones relacionadas con mártires y santas que conviene resaltar. Con el presente trabajo no pretendemos olvidar la importancia de Santa Emerenciana y Santa Genoveva que se conservan en la Catedral, ni la de Santa Úrsula de Torrelacárcel, Santa Eulalia o Santa Beatriz de Alfambra. No obstante, en esta ocasión, vamos a prestar especial atención a las reliquias de Santa Rosina de Cella y de Santa Vicenta de Cantavieja, por converger en ellas su valor devocional con un cierto desconocimiento de su transcendencia cultural.

Santa Rosina de Cella

En la localidad de Cella se mantiene la devoción a Santa Rosina, materializada en su conocida imagen procesional. Se trata de un busto de madera tallada, policromada y parcialmente dorada, realizada en la

¹ Universidad de Zaragoza. Departamento Historia del Arte. peluher@unizar.es

primera mitad del siglo XVII. De su cuello pende su relicario de plata, en forma de medallón.



Figura 1. Busto de Santa Rosina de Cella. Fuente: Belén Díez Atienza. Figura 2. Relicario de Santa Rosina. Fuente: Belén Díez Atienza

La presencia de los restos de esta santa hay que ponerla en relación con las disputas políticas y religiosas producidas en Europa en el contexto de las guerras de religión y el movimiento protestante. Gracias a la documentación conservada, se conocen las circunstancias de su llegada. El 3 de diciembre de 1550, el nuncio apostólico del papa Julio III concedió al noble Miguel de Sais el permiso para recibir las reliquias de la cabeza de Santa Rosina que finalmente se depositarían en Cella. Se conserva el pergamino que da la fe de la autenticidad de esta reliquia.

La devoción ejercida por esta reliquia queda puesta de manifiesto y acrecentada gracias a la indulgencia plenaria concedida en el año 1629 por el papa Urbano VIII. Va dirigida a los visitantes presentes

desde las primeras vísperas del 15 de mayo hasta el ocaso del día de la festividad de la santa².

Otros datos de interés para conocer el valor devocional y artístico del entorno de la santa es que en el año 1720 se cita la existencia de una caja de plata sobredorada en la que se conservaba su cráneo³. En 1788 se termina de pagar el pie de bronce dorado y otro cofre plateado por valor de 104 reales⁴. No faltan tampoco referencias a otras cuestiones relativas a los avatares de las obras de arte a lo largo del tiempo, que nos parece muy interesante referir en este punto. Así, en la noche del 4 al 5 de agosto de 1863 se produjo el robo del relicario, hallándose el 16 de noviembre⁵. Al año siguiente, se apunta en el libro de cuentas de la iglesia la gratificación de diez reales realizada al mozo de la cercana localidad de Pozondón, que encontró en el monte parte de las alhajas robadas⁶. No se debió localizar todo lo robado, ya que en el año 1864 se vuelve a realizar un nuevo relicario, el actual, obra de Manuel Gallen natural de Morella y con taller en Valencia⁷.

A todo ello, que ya nos ofrece mucha información sobre el valor de las reliquias de la santa, hay que añadir la aportada por otros dos documentos. En ellos, puede leerse lo siguiente:

² Déler, 1990: 42

³ Déler, 1990: 61

⁴ *Libro de las cuentas de fábrica de la Iglesia Parroquial y Patrimonial del lugar de Cella* (1783/1869). Fol. 19 vta.

⁵ Déler, 1990: 61-62

⁶ *Libro de las cuentas de fábrica de la Iglesia Parroquial y Patrimonial del lugar de Cella* (1783/1869). Fol. 134.

⁷ Déler, 1990: 62

Santas y mártires femeninas en la diócesis de Teruel y Albarracín.

El año de mil seiscientos y treinta y dos se renovó esta imagen de Santa Rosina segunda vez y el año 1722 se doró tercera vez de Caridad de este Pueblo a solicitud del Pr^o Roque Vicente Perez y el Pr^o Fros. Muñoz en 20 F. de trigo y veinte reales en dinero La Doró Nicolas Urquiza natural de la Ciudad de Segorbe de Valencia. Cella 2 de Setiembre.

Se hizo esta urna y esta peana y se renovó por 4^a vez esta imagen de Santa Rosina el año 1897 por el carpintero de este pueblo Domingo Gomez y Domingo por caridad de Jose Hernandez Nicolas Hernandez y Pedro Asensio que compraron un cerdo que a los 10 meses se rifo por voluntad de los vecinos de este pueblo. Cella 19 de Abril de 1897, Siendo cura párroco Felipe Estevan natural de Teruel y Alcalde D^o. Juan Lopez de este pueblo.

Al realizar los trabajos de restauración de la talla, se localizaron en un hueco interior de la imagen, adheridos a la madera⁸. Un claro signo de la importancia otorgada a esta imagen. Colocados en este lugar, se aseguraba que la información y los nombres de las personas relacionadas tanto con la imagen y como con la peana, perduraria en el tiempo, al menos tanto como la propia escultura.

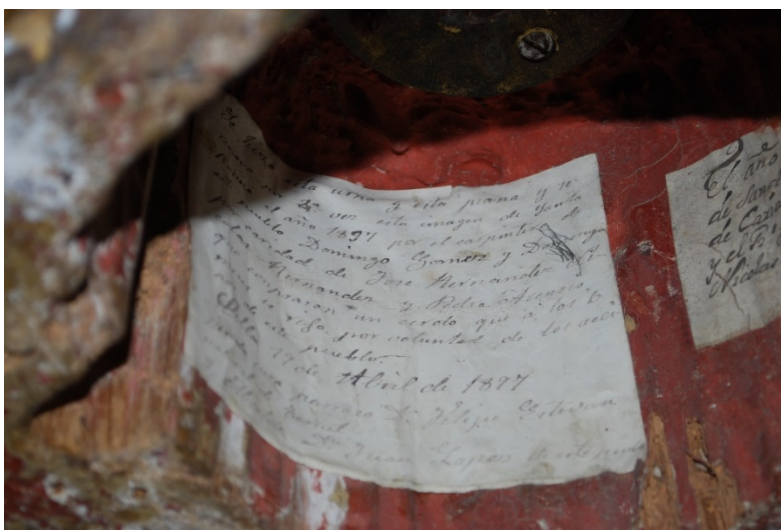
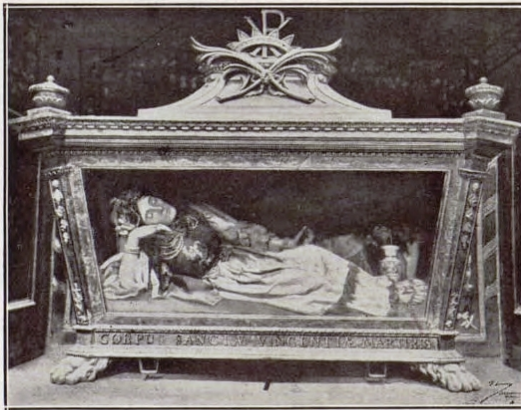


Figura 3. Documento adherido al interior de la talla. Fuente: Belén Díez Atienza

⁸ Díez/Hernando, 2016: 40-41

Santa Vicenta de Cantavieja

Junto con la patrona de Cella, la devoción a las mártires femeninas en Teruel tiene en la figura de Santa Vicenta uno de sus mayores exponentes, a pesar de que en la actualidad su conocimiento se circunscribe principalmente al entorno de la localidad. Su destrucción durante la guerra civil es, sin duda, una de las causas de la disminución de una devoción que, en su momento, superó ampliamente las fronteras turolenses. Santa Vicenta es la patrona de Cantavieja, y a ella se le dedican sus fiestas patronales.



El Sagrado Cuerpo
de
Santa Vicenta Mártir
Venerada en Cantavieja



Figura 4. Reproducción de la imagen original de Santa Vicenta tomada del libro de Calasanz. Fuente: Novena a Sta. Vicenta Mártir patrona de Cantavieja. Valencia. Tip. Del Carmen. 1929.

En el año 1929, se publicó la novena de Calasanz Rabaza dedicada a Santa Vicenta Mártir. Junto a ella, se incorporaron unas notas históricas relacionadas por el presbítero D. Constancio Altaba Emperador extraídas del archivo de la iglesia. Dichas notas constituyen uno de los mejores y más ricos documentos para entender la verdadera dimensión de la devoción histórica a las reliquias en la diócesis de Teruel. Gracias a esta publicación poco conocida para la historiografía, se han transmitido los datos de dichos documentos, la práctica totalidad de los cuales también desaparecieron durante la guerra civil.

Describe todo el proceso desde el momento en el que se solicita a Roma el envío de reliquias para dotar de nuevos objetos de culto a la iglesia que se acaba de construir, la aprobación papal, el proceso de extracción, traslado y recepción, las fiestas que se realizan para celebrar la llegada... todo ello con profusión de detalles y de interesantes aspectos aparentemente anecdóticos.

El efecto, el proceso de solicitud de reliquias para Cantavieja arranca en el año 1745, cuando se termina el actual templo, una monumental estructura arquitectónica de la que se dice, se erigió

...sin auxilio del estado, ni de la Orden Sanjuanista, dueña entonces de la histórica villa, ni de entidad alguna; sólo con el esfuerzo de sus hijos llevó a feliz término una empresa superior sus fuerzas.” A partir de este momento, de documenta el envío de cartas a través de conocidos y personas relacionadas con la población para “conseguir un Sagrado Cuerpo y otras Reliquias.

Una de las personas encargadas de las gestiones, pide que se le proporcione una lista de las reliquias que el pueblo desea adquirir. Se le giraron letras de cambio para costear los gastos que ello supusiera,

por valor de quinientas libras. A la vez, aconseja se preparen láminas de bronce para hacer tiradas de estampas en previsión del impacto de la reliquia pueda conseguir.

No es menos curiosa la respuesta del pueblo a dicha solicitud, ya que se dice: "...se deseaba un cuerpo de Santa, porque los concedidos hasta entonces en Aragón eran todos de Santo". Efectivamente, cuando nos planteamos los motivos por los que una localidad determinada rinde devoción a unas reliquias femeninas, no solemos reparar en que se responda a causas tan relativas como que ya hay muchas reliquias masculinas. Con ello, parece evidente que lo que se pretende es establecer una cierta diferenciación que haga de la parroquia, un centro de referencia religiosa diferente a las del entorno.

Finalmente, el Papa Pío VI, el 16 de octubre de 1781 decretó sacar del cementerio de Santa Ciríaca de Roma el cuerpo de Santa Vicenta, extendiendo las certificaciones oportunas para su autenticación. El 2 de febrero del año siguiente llegaría a Cantavieja una estampa de la santa para que, fijada en la puerta de la iglesia, pudiera ya empezar a ser admirada por el pueblo. El 9 de abril se embarcaron en tres cajones todos los objetos. En el más grande se dispuso el cuerpo de la santa, con una lámina de bronce y quinientas estampas, mientras que en otra de menor tamaño viajaron las cabezas de Santa Justa y San Fructuoso.

El envío llegó finalmente al puerto de Vinaroz donde sería recibido con salvas de artillería. A este lugar acudió la Comisión de personas nombradas a tal efecto desde Cantavieja. Comprobaron con asombro que una de las cajas estaba abierta, y que habían sido robadas un total de ocho reliquias, que posteriormente serían sustituidas por

otras. Tras el lógico sobresalto, observaron también que no era posible transportar la urna de la Santa en la litera que habían preparado para tal efecto, por lo cual tuvieron que proceder a llevarla en hombros.

A su llegada a Cantavieja fue depositada provisionalmente en la ermita de la Virgen de Loreto. Confirmada la autenticidad de las reliquias, se empezaría a organizar su traslado definitivo, que se acompañaría de un fastuoso festejo. En la enumeración de actos se incluía la construcción de altares y arcos a lo largo del itinerario, funciones teatrales y corridas de toros. Se trajeron músicos y cantores para formar una capilla “al estilo de las ciudades”. Esta capilla estaba compuesta por “...los maestros de Capilla de León, Alcañiz, Morella y Cantavieja; un tenor de León, dos de San Juan de Valencia, un tiple y un capiscol de Valencia; dos violines y cuatro instrumentos más de Alforches...”. También se organizó una compañía de soldados para garantizar el orden y se compraron más de 180 hachas de aceite para que no faltara luz en la procesión.

Junto a estos actos de carácter religioso, no faltaron otros de otra naturaleza, que vienen a mostrar el impacto social del momento. Así, se celebraron cuatro corridas de toros comprados en Tortosa, con la participación de toreros procedentes de Quinto, dos funciones teatrales en las que se representaron las obras: “Duelos de amor y lealtad”, y “Gustos y disgustos no son más que imaginación”, bailes populares en varios puntos de la localidad, así como conciertos musicales.

La naturaleza de la fuente de la que se han extraído todos estos datos resulta curiosa, ya que a pesar de que algunos de los datos que

recoge, aparecen relacionados en otras fuentes de información que se refieren a la santa, no se localiza citada.

Además de todos estos datos, resulta muy significativa la relación de reliquias que se incorpora al final del documento. Se trata de las que se enviaron de Roma junto con el cuerpo de Santa Vicenta, tratándose de un impresionante conjunto, sin duda acorde con la importancia que la iglesia de Cantavieja había adquirido en ese momento.

- 1°. Una urna grande con el cuerpo de Santa Vicenta, Martir.
- 2°. Un relicario de plata con un fragmento de hueso de la misma Santa.
- 3°. Una cajita de plata, en una bolsa de terciopelo con otro hueso de esta Mártir, propia para llevarla a los enfermos.
- 4°. Una urna pequeña con la cabeza de San Fructuoso, Mártir.
- 5°. Otra urna como la anterior con la cabeza de Santa Justa, Mártir.
- 6°. Un relicario de bronce plateado con un brazo de Santa Victoria, Mártir.
- 7°. Otro relicario como los anteriores con las reliquias siguientes: 1°. Limaduras de la cadena con que estuvo ligado San Pedro, Príncipe de los Apóstoles. 2°. Idem de los huesos de San Lorenzo, Mártir y Levita. 3°. Partícula de hueso de San Sebastián Mártir. 4°. Id. de San Agustín, Confesor, Obispo y Doctor. 5°. Id. de San Juan Nepomuceno, Mártir. 6°. Id. de San Alejo, Confesor. 7°. Id. del estandarte de San Jorge, Mártir, Patrono de Aragón. 8°. Id. de la estola de San Francisco de Sales, Obispo y Confesor. 9°. Id. de la tela ensangrentada de San Felipe Neri, Confesor. 10°. Id. del hábito de San Francisco de Paula, Confesor. 11°. Id. del alba de San Vicente Ferrer, Confesor. 12. Id. de los huesos de Santa Lucía, Virgen y Mártir. 13°. Idem. id. de Santa Teresa de Jesús, Virgen. 15°. Id. del velo de la cabeza de Santa Rosa de Viterbo, Virgen. 16°. Id. de los huesos de San Francisco Javier, Confesor.
- 8°. Otro relicario como los anteriores con las siguientes Reliquias: 1°. Partícula de los huesos de San Esteban, Protomártir. 2°. Id. de San Blas, Obispo y Mártir. 3°. Id. id. de San Pedro Mártir de Verona. 4°. Id. id. de San Benito, Abad. 5°. Id. id. de Santo Tomás de Aquino, Confesor y

Santas y mártires femeninas en la diócesis de Teruel y Albarracín.

Doctor. 6°. Id. id. de San José de Calasanz, Confesor y Doctor. 7°. Id. del hábito de San Serafín de Monte Grasserio, Confesor. 8°. Idem. de los huesos de Santa María Magdalena, Penitente. 9°. IDem. id. de Santa Bárbara, Virgen y Mártir. 10°. Idem. id. de San Andrés Apóstol. 11°. Iden id. de San Cristóbal, Mártir. 12°. Idem id. de San Macario, Abad. 13°. IDem id. de San Roque, Confesor. 14°. Idem id de San Raimundo de Peñafort. 15°. Fragmento de la capa de San José, Esposo de la Virgen Santísima. 16°. Idem de la casulla de San Antonio de Padua.

Justamente con estas reliquias vinieron, con destino a las religiosas agustinas de Mirambel, las de San Ignacio de Loyola y Santa Mónica, solicitadas como dejamos consignado en otro lugar, por Sor Micaela Osset.

También hemos consignado que los relicarios habían sido abiertos en Vinaroz y que de dos de ellos faltaron ocho reliquias. Fueron estas las de San Francisco Javier, fragmento de la capa de San José, huesos de San Andrés, San Cristóbal, San Macario, San Roque, San Raimundo y porción de la casulla de San Antorio. Estas reliquias robadas se sustituyeron por otras que ya de antiguo se veneraban en la Parroquia y fueron las siguientes:

- 1°. San Cayo, Papa y Mártir.
- 2°. San Melquiades, Papa y Mártir.
- 3°. San Cornelio, Papa y Mártir.
- 4°. San Ceferino, Papa y Mártir.
- 5°. Santa Segunda, Virgen y Mártir, hermana de Santa Rufina.
- 6°. San Antonio, Mártir.
- 7°. San Pío V. Pontífice y Confesor.
- 8°. San Camilo de Lelis, Confesor.
- 9°. San Demetrio, Mártir.
- 10°. San Feliciano, Mártir.

A tan inmenso tesoro espiritual, que hizo, de la bella iglesia de Cantavieja, un monumental relicario y llevó su fama de uno a otro confín de España, hay que añadir otras varias reliquias, existentes ya desde inmemorial pero de las que sólo hay noticia circunstanciada de las siguientes:

- Partícula del solideo de San Vicente Ferrer.
- Idem del hueso de San Lamberto, Mártir.
- Idem, id, de los innumerables mártires de Zaragoza.
- Cabeza de una de las Once mil Vírgenes.

Concluirá esta relación indicando dónde se guardaban alguna de estas reliquias: “Las tres primeras de estas reliquias están colocadas en la esfera de la cúpula de la iglesia, bajo la cruz de la veleta”. Se da la circunstancia de que en unas recientes labores de reparación de la cubierta de la iglesia se pudo confirmar la existencia de una caja colocada bajo la cruz de la veleta de la cúpula de la iglesia, de modo que, gracias a este documento, conocemos su utilidad original.

Bibliografía

- Déler, P.P. (1990): *La Parroquia de Cella: Prontuario de datos históricos*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Díez, Belén/Hernando, Pedro (2016): “El busto-relicario de Santa Rosina en Cella: datos histórico-artísticos tras la restauración.”. En: *Revista del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín*, 24, Albarracín, , pp. 35-44.
- Calasanz, P. (1929): *Novena a Sta. Vicenta Martir patrona de Cantavieja*. Valencia. Tip. Del Carmen.

Modelos de virginidad: reliquias de santidad femenina conservadas en la Catedral de Toledo

Jaime MORALEDA MORALEDA¹

Introducción

La seo toledana guarda un numeroso conjunto de reliquias que responden a diferentes procedimientos de acumulación a lo largos de sus más de novecientos años de historia. Desde la reconquista de Toledo por el rey Alfonso VI en 1085 la restitución del culto cristiano mantuvo una umbilical relación con la huella visigótica de la antigua *urbs regia*, sede metropolitana de la Iglesia Hispánica. De aquellos siglos se tiene constancia del gran aprecio a los restos de los primeros mártires toledanos pues, tal y como recoge la tradición, los arzobispos san Ildefonso y san Julián fueron enterrados *ad sanctos*², es decir,

¹ Profesor del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades de Toledo (UCLM), jaime.moraleda@uclm.es. Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación Científica y Transferencia de Tecnología de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, cofinanciados por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Toledo e Italia. Relaciones artísticas de ida y vuelta (ss. XVI-XVIII), SBPLY/19/180501/000311. IP principal: Palma Martínez-Burgos García. UCLM.

² Llamazares Rodríguez, 2008: 289-318.

junto a los restos de santa Leocadia que habían sido dignamente sepultados en la basílica homónima de tradición visigoda³.

El culto a las reliquias experimentó un notable desarrollo en el avance de los siglos medievales⁴, lo que propició un sustancioso comercio ajeno al control de las autoridades eclesiásticas. Las críticas vertidas desde el prisma protestante hacia las prácticas de idolatría y el exceso de superstición condicionaron un ambiente revisionista dentro del seno del catolicismo⁵; las propuestas de moderación compitieron con la defensa vehemente por su veneración, doctrina surgida del Concilio de Trento⁶, en particular desde la apología jesuítica por dignificar y extender su culto⁷, tal y como se recoge en el decreto de la sesión XXV del Concilio sobre *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*⁸. En este contexto surgió la iniciativa del cardenal Gaspar de Quiroga en 1591 de proyectar un nuevo relicario para la catedral primada –el Ochoavo–, ubicado tras la cabecera de la capilla del Sagrario. Un digno recinto donde alojar las antiguas reliquias, que diera cabida a las que habrían de sumarse en adelante, dentro de un renovado programa de exaltación y recuperación de aquellos restos de mayor relevancia para el templo

³ Según la crónica del Concilio XVII de Toledo del año 694, la basílica martirial estaba situada en el *suburbium*, donde se habían conservado sus reliquias; sede de varios concilios y lugar de enterramiento de sus principales obispos. Ver: Velázquez, 2000: 521-578.

⁴ Pasamar Lázaro, 2002: 97-108.

⁵ Martínez-Burgos, 1990: 21.

⁶ “Instruid también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires (...)”: Concilio de Trento, sesión XXV.

⁷ García Oviedo, 2013: 461-472.

⁸ Fabre, 2013.

Modelos de virginidad

– a modo de vínculo inalienable entre la reliquia y el lugar en el que se venera⁹; a todo ello contribuyeron los traslados solemnes de los cuerpos de san Eugenio, en 1565, y santa Leocadia, en 1587, ambos promovidos por el rey Felipe II.¹⁰

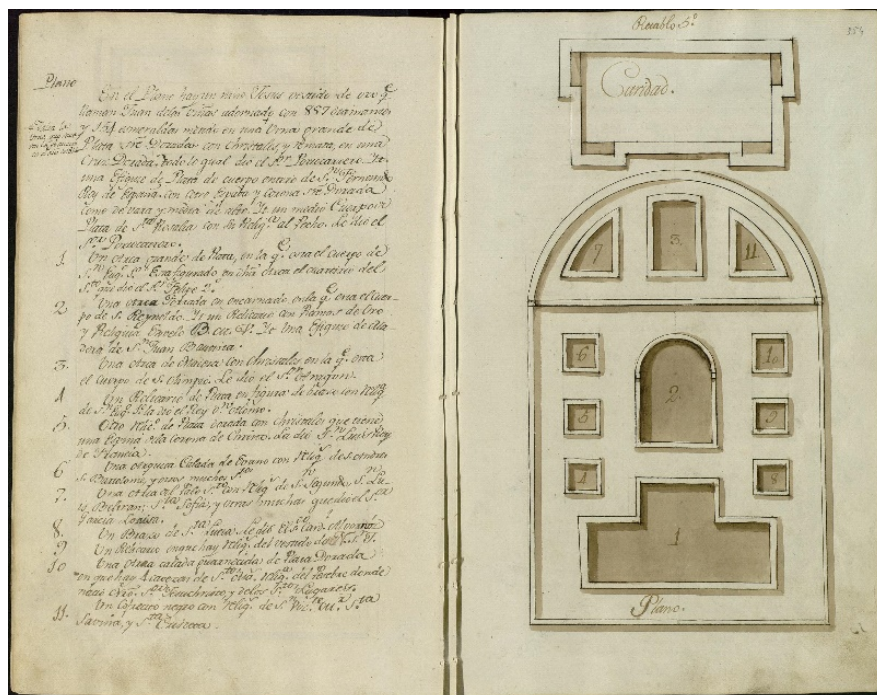


Figura 1. Inventario de la Reliquias y alhajas del Sagrario, 1790. Retablo quinto del ochavo. ©Archivo Capitulare de Toledo

En nuestro objetivo por seleccionar algunas de las reliquias femeninas de mayor significación para la sede episcopal toledana, cuya función aportaba tanto al sustancial valor de su acumulación como al referente modélico que emergía de sus hagiografías, nos hemos guiado por dos de los últimos inventarios capitulares: el

⁹ Vincent-Cassy, 2023: 23.

¹⁰ Fernández Collado, 2011: 485.

*Inventario de las Reliquias y alhajas del Sagrario*¹¹, redactado en 1790 por decisión del cardenal Lorenzana (Fig. 1), y el *Inventario de reliquias, ropas y alhajas formado con motivo de la posesión del Dignidad de Tesorero D. Wenceslao Pangüesa y Guía*¹², redactado en 1890. Ambos arrojan detalles sustanciales sobre cada uno de los relicarios: materiales, procedencia, así como su ubicación en las “alacenas” del Ochavo.

La capilla de las reliquias: receptáculo de santas y mártires

El Ochavo se concibe como digno receptáculo para las reliquias de la seo primada, diseñado por Nicolás de Vergara “el Mozo” en comunión con la capilla y camarín de la Virgen del Sagrario, pues en su alzado original ambos cuerpos solo estaban separados por un arco de medio punto con su reja, lo que permitía ser vista la capilla de las reliquias desde las naves de la catedral¹³. El proyecto, iniciado en 1591 como iniciativa del cardenal Quiroga, se concluyó en 1653 en tiempos del cardenal Moscoso y Sandoval, ahora completado con ricos

¹¹ *Inventario de la Reliquias y alhajas del Sagrario*, 1790. Inventarios, 39. Archivo Capitular de Toledo (En adelante ACT): Aprovecho la ocasión para agradecer a los archiveros de la institución capitular las facilidades que me han brindado en todo momento en el desarrollo de mi investigación

¹² *Inventario de las reliquias, ropas y alhajas*, 1890. ES.45168.AMT/3_Colección Alba// Manuscritos, Libros, 5. Archivo Municipal de Toledo (En adelante AMT). Agradezco al archivero municipal y a todo el personal laboral la disposición constante y las facilidades de acceso a la documentación.

¹³ Con el traslado de la Virgen del Sagrario de su posición original, ubicada en un elevado camarín, la imagen se reubicó en el arco central que unía su capilla con el Ochavo; el arco fue tapiado y se eliminó el juego de perspectivas de efecto barroco que suponía la visualización del relicario desde las naves del templo. Ver: Rivas Carmona, 2002: 389.

Modelos de virginidad

mármoles, jaspes y apliques en bronce dorado¹⁴, sin olvidar el programa iconográfico de las pinturas murales realizadas por Francisco Rizzi y Juan Carreño de Miranda;¹⁵ boato y magnificencia que respondían a los objetivos del Barroco como herramientas de exaltación¹⁶ (Fig. 2).

Siete arcos de medio punto albergan el rico repertorio de relicarios que se guardan en su interior, distribuidos en sendos compartimentos, cuyo octavo lienzo constituye la entrada al recinto y la original conexión con la capilla del Sagrario. La variedad de cada uno de los receptáculos evidencia un panorama artístico de gran relevancia:¹⁷ urnas, bustos o recipientes en forma de ostensorio ejemplifican la rica diversidad de modelos, con especial mención a los que manifiestan tipos antropomórficos, en concreto aquellos que, con formas corpóreas, aluden a la parte del cuerpo que custodian: manos, cráneos, dedos, corazón...

¹⁴ Marías, 2010: 255-257.

¹⁵ Muchas de las pinturas originales, debido a su deterioro, fueron repintadas y sustituidas en 1778 por Mariano Salvador Maella.

¹⁶ Bouza, 1990: 42.

¹⁷ Ibáñez y Mainar, 2011: 97-138.

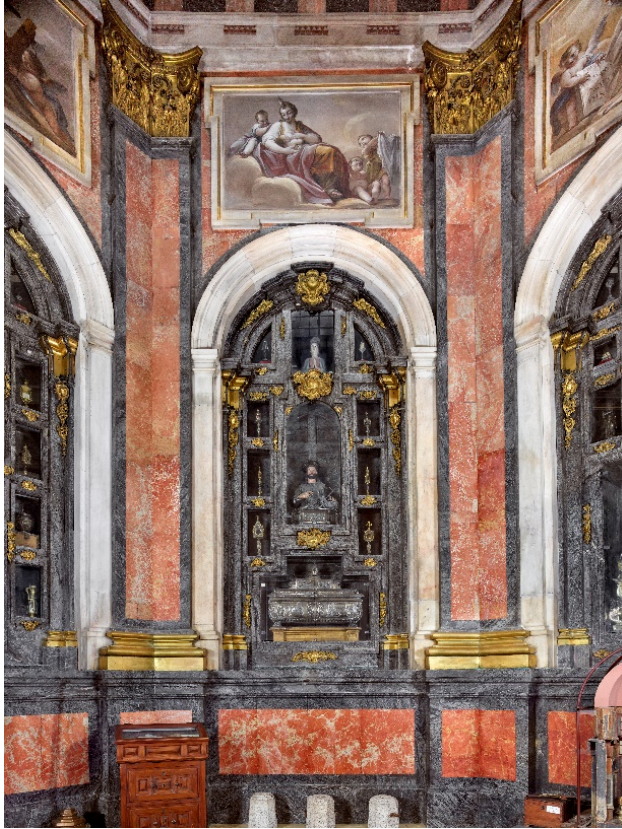


Figura 2. Interior del Ochoavo o capilla de las reliquias. Fotografía de David Blázquez. ©Catedral de Toledo

Entre los más destacados, dentro del programa de santidad femenina, hemos considerado relevante el relicario que contiene los restos de santa Lucía, cuya incorporación al templo primado se produjo en tiempos del cardenal Albornoz (1338-1350); la pieza, de plata dorada, responde a la tipología anatómica de tradición medieval¹⁸, pues su forma de mano sobre la macolla revela la parte corpórea recogida en dicho receptáculo, tal y como lo describe el inventario:

¹⁸ Parada López de Corselas y Cros Gutiérrez, 2014: 401-419.

Modelos de virginidad

El pie de este relicario es seisavado con seis esmaltes grandes guarnecidos de plata dorada, y en medio la manzana con esmaltes y cuatro chapiteles a lo mosaico, sobre esta manzana está una arquita cuadrada con ocho historias esmaltadas de reporte que contiene la vida y martirio de santa Lucía y (...) el remate de este relicario es una mano derecha de plata dorada que es señal de la que está en la arquita de la santa la que se vio y volvió a cerrar en ella y está entera, (...) ¹⁹ (Fig. 3).

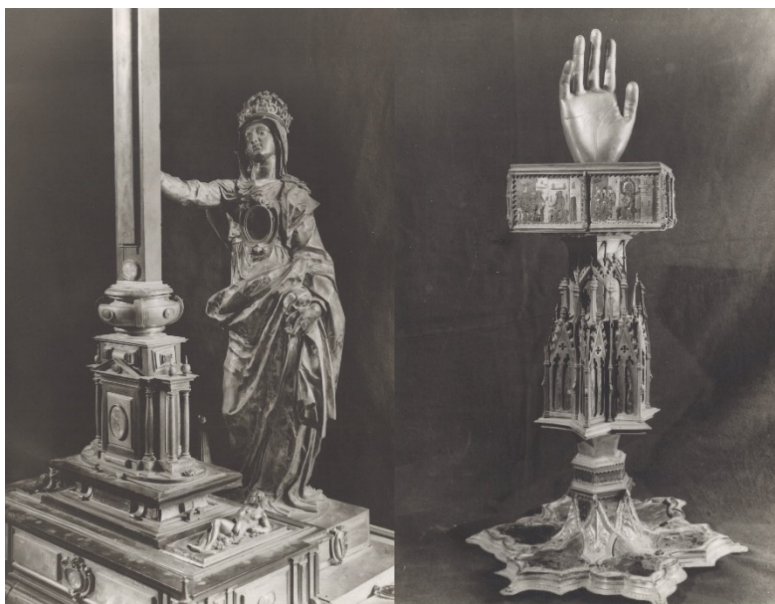


Figura 3. Relicarios de santa Helena y santa Lucía. Fotografías de Pelayo Mas, ca. 1930. ©Archivo Capitular de Toledo

De formato y cronología diferentes incluimos el relicario que recoge los restos óseos de santa Elena, donado por el rey Felipe II a la catedral el 18 de enero de 1585, procedente del monasterio veneciano homónimo y enviado al monarca por el embajador en Venecia, Diego de Guzmán. Trasladado a Toledo por el rey desde el monasterio de El Escorial, la importancia simbólica de esta reliquia se combinó con la trascendencia de uno de los restos conservados del *Lignum Crucis*,

¹⁹ El relicario se encontraba en la hornacina número 5, en el compartimento 8. *Inventario* de 1790, (ACT)

“para solemnizar el himno que se canta a vísperas el sábado de Pasión (...), y para más solemnizar tan alto misterio, se hizo y adornó la Cruz y figura de Santa Helena con una Cruz de *Ligno Crucis* que dio a esta Santa Yglesia S. Luis Rey de Francia, que es una Cruz casi redonda, mal labrada, parda obscura, y está dentro de un viril cristalino”²⁰ (Fig. 3).

No menos importante ha sido la referencia histórica a otra de las santas de ascendencia toledana: santa Casilda. Su antigüedad y ejemplar virginidad alentó durante siglos el deseo de contar entre las reliquias de Toledo con alguno de sus restos, cuyo cuerpo se mantenía inhumado en el santuario de la Bureba (Burgos). La reliquia custodiada en el Ochavo se trajo en 1642 y “se entregó por los Señores Dean y Cabildo de la Sta. Yglesia Metropolitana de Burgos al Señor D. Albaro Monsalve, Canónigo de esta Sta. Yglesia Primada”²¹. El relicario toma la forma de brazo, labrado en plata dorada sobre una peana hexagonal, con “dos axorcas encima de la manga vestida, una en la muñeca, y otra en medio del brazo (...), en medio tiene dos repartimientos con dos vidrieras que descubren la reliquia guarnecidas, la de arriba con diez dobletes colorados y sesenta perlas alrededor, y la de abaxo tiene ocho dobletes colorados y cuarenta y

²⁰ La figura de santa Elena es de plata y está tocada con corona imperial de plata dorada; “la efigie arrima la mano derecha al Árbol de la Cruz y tiene en el pecho una tarjeta y en ella un ovalo con una moldura dorada y un viril donde está guardada la reliquia”. *Inventario de las reliquias y alhajas del Sagrario de la Catedral Primada*, 1790, fol. 352v. *Inventario de 1790*, fol. 352v, (ACT).

²¹ *Inventario de 1790*, fol. 42, (ACT).

Modelos de virginidad

ocho perlas alrededor”²². De semejante formato encontramos el relicario de santa Dorotea, donación del cardenal Sandoval y Rojas (1599-1618), labrado en plata dorada con forma de brazo y adornado con “perlas verdes y leonadas de poco valor y otras doce piedras de lo mismo (...) y en el remate de este brazo una mano de plata dorada lisa y tiene en los tres dedos un canastito con su asa”²³ (Fig. 4).



Figura 4. Relicarios de santa Casilda y santa Dorotea. Fotografías de Pelayo Mas, ca. 1930. ©Archivo Capitular de Toledo

Otras tipologías representan bustos, entre los que podemos mencionar el de santa Sabina y santa Rosalía; el primero se realizó en plata con alma de madera, “labrado a lo Romano con pedestal de bronce y (...) en el pecho tiene una reliquia de la dicha santa.” El

²² *Inventario* de 1790. Se encontraba ubicada en el Retablo 7, dentro del compartimento número 1 (ACT).

²³ *Inventario* de 1790. Se encontraba ubicada en el Retablo 1, (ACT). La canasta hace alusión a uno de sus atributos hagiográficos. Ver: Réau, 2000: 407.

correspondiente a la santa palermitana, también labrando en plata y bronce dorado, fue regalo del cardenal Luis Manuel Fernández Portocarrero (1677-1709), en cuyo pecho se abre un viril, a modo de broche, donde se guarda su reliquia²⁴.

Santa Leocadia de Toledo: sus reliquias y el simbolismo de su *traslatio*

Bien conocida es la veneración desde antiguo a la mártir toledana, cuyos restos constituyeron uno de los capítulos más significativos de la devoción de reyes y obispos desde época visigoda; en concreto, uno de los milagros más reconocidos de su hagiografía fue la aparición a san Ildefonso quien, según las crónicas, tomó de la santa un trozo de su velo y lo guardó como preciada reliquia. Según leemos en el inventario de Lorenzana, la Catedral de Toledo conservaba la reliquia del velo de la mártir²⁵, en “un cofrecito de cobre esmaltado a la Greca y dentro de el está una bolsa de cobre con su aldabilla y pasador en el qual hay el gañibete del Rey Recesvinto y el velo de Santa Leocadia que se trajeron de su Yglesia Colegial extramuros de esta ciudad”. La reliquia adquirió singular protagonismo cuando el cardenal Quiroga dignificó su singular vinculación con Toledo al trasladarla en 1580 a otro relicario de oro, “que está formado de una piedra Ágata Sardonea

²⁴ *Inventario* de 1790, fol. 349v. Se exponía en el retablo 5. El texto recoge otro relicario pequeño en el retablo 7, con reliquias de la santa “que vinieron de Orán”, fol. 255v, (ACT).

²⁵ El inventario de 1790 lo ubica en el tercer retablo, donde leemos: “Parte del Belo de Sta Leocadia que cortó Sn. Yldefonso con el cuchillo del rey Recesvinto, que está en un relicario de piedra Ágata a manera de piedra prolongada”. Posteriormente, en el inventario de 1890 aparece recogido en la parte inferior del segundo retablo.

Modelos de virginidad

mui preciosa (...). Tiene delante un cristal, y alrededor un rotulo que dice: *Velum Ste Leocadie*”²⁶. La elección de un relicario de oro, guarnecido de zafiros, balajes, perlas y esmaltes confirma la relevancia otorgada a la reliquia de la mártir.

Al margen de este resto material²⁷, entendido como reliquia de contacto, tras la invasión musulmana se perdió la pista de sus restos óseos. De otros santos se conoce su traslado a la corte del reino asturiano, no en balde, el rey Alfonso II mandó edificar la Cámara Santa para reunir algunas de las principales reliquias de la cristiandad hispánica, recinto que fue dedicado a santa Leocadia de Toledo, lo que podría significar la presencia de su cuerpo en este erario sagrado como emblema legitimador de la naciente monarquía. Si bien, desde el siglo XI las crónicas sitúan el cuerpo de la mártir en la abadía benedictina de Saint Ghislain (Bélgica)²⁸. Siglos después, tras el enlace matrimonial entre el archiduque Felipe y la infanta Juana, hija de los Reyes Católicos, la Catedral de Toledo recibía la donación de “la

²⁶ *Inventario* de 1790, (ACT). El inventario del siglo XIX lo describe como “un relicario de plata dorada y guarnecido de piedras finas y aljófar con dos cristales donde está el velo que cortó S. Ildefonso del que cubría a Sta. Leocadia cuando dicha Sta. Por mandato de María Santísima se levantó de su sepulcro para dar las gracias a S. Ildefonso por la defensa que había hecho de la virginidad de Ntra. Sra”, (AMT). En el inventario de Lorenzana estaba en el tercer retablo, pero se anta al margen: “pasó al plano 2”.

²⁷ Una reliquia semejante se guarda en el Ocho, aunque en esta ocasión procedente de la Virgen María, cuyo velo se conserva en “un relicario con pie y cabeza de cristal guarnecido de plata dorada, con una manzana de cristal en medio, que tiene del velo y de la camisa y del sepulcro de Ntra. Sra.”: *Inventario* de 1790, (ACT).

²⁸ Hernández, 1591.

canilla de la pierna”²⁹ que pasaría a formar parte del conjunto de reliquias de la seo primada³⁰. La pieza ósea se expuso en una espléndida naveta, inserta en un mástil fabricado de cristal, obra que, por sus divisas, pudo pertenecer a la colección de la reina Isabel³¹. (Fig. 5)



Figura 5. Relicario de santa Leocadia. Fotografías de Pelayo Mas, *ca.* 1930.
©Archivo Capitular de Toledo

²⁹ Vino de Flandes en un arca redonda que, según el inventario de Lorenzana, fue utilizada posteriormente para recoger los restos de san Tiburcio y otros mártires, (ACT).

³⁰ El inventario del Sagrario de 1503 recoge el citado relicario como entregado por la reina Isabel. La incertidumbre de la donación radica en la referencia a la reina Juana en las notas del inventario de 1539, donde se apunta a “doña Juana, madre del emperador Carlos”. Compartimos la reflexión de Almudena Pérez Grande, quien defiende que la reliquia pudo pasar a formar parte del conjunto capitular en 1502, cuando Juana pronunció en la Catedral de Toledo el juramento como heredera; en cuanto a la nao, pudo ser obsequio de la soberana a la seo, lo que se aprovechó para exponer con toda solemnidad escenográfica el resto óseo de la mártir.

³¹ Pérez Grande, 2004: 80.

Modelos de virginidad

Tras lo expuesto, los restos de la mártir toledana continuaron incrementando su relevancia y valor simbólico en el marco de la seo primada, por lo que fueron muchos los intentos del cabildo toledano por conseguir el retorno del cuerpo completo, todos ellos infructuosos. Habrían de esperar al reinado de Felipe II cuando, bajo la argucia dialéctica del jesuita Miguel Hernández, se convenció a los monjes de Saint Ghislain para que el cuerpo se trasladara a Toledo, tal y como lo solicitaba el mismo rey y lo aprobaba el sumo pontífice, Gregorio XIII. La crónica de la donación por parte del rey quedó recogida en los anales capitulares:

En veinte seis de abril de mil quinientos ochenta y siete el Rey Católico D. Felipe Segundo, siendo arzobispo el Señor Cardenal D. Gaspar de Quiroga, hizo donación a esta Santa Yglesia del cuerpo de la bienaventurada Virgen y Mártir Santa Leocadia, (...), cuyo Santo Cuerpo se trajo por orden y mandato de S. M. del Monasterio de Frailes de S. Gislen de la Orden de S. Benito que está en el Obispado Cameracense en los estados baxos de Flandes³².

Antes de su reserva en el Ochavo, el cuerpo fue llevado al lugar de su antigua basílica y, tras dos días, se celebró solemne ceremonia en la capilla del Ayuntamiento, cuya arca de roble se cubrió “de terciopelo carmesí”, con la presencia del rey, nobles y las dignidades del cabildo. El arca original era tosca y sin labrar, donde estuvo algún tiempo³³, hasta ser dignamente depositada en una nueva de plata en tiempos del cardenal Quiroga; desde el siglo XVII se anota la decencia con la que se expone en un nuevo relicario “en un Tabernáculo en

³² *Inventario de 1790, (ACT).*

³³ Fue donada al cabildo de la Magistral de Alcalá, como se anota en el margen del inventario de 1790.

medio de las reliquias del Sagrario”. El nuevo receptáculo se realizó entre 1590 y 1593 por el orfebre Francisco Merino³⁴, todo de plata, labrado con escenas de la vida de la santa y los hechos correspondientes a su *traslatio*; consta de un peculiar cierre compuesto de cuatro cerraduras, cuyas llaves estaban en poder del rey, el arzobispo, el deán y el tesorero, respectivamente.

Santa Úrsula y el valor semántico de la cripta del templo primado

Otro de los episodios más relevantes al hilo del ardiente fervor por la acumulación de reliquias lo protagonizó el deslumbrante acopio de los numerosos restos procedentes de las Once mil Vírgenes. Iglesias, conventos y catedrales protagonizaron un extendido reparto de sus restos por toda Europa. La crónica hagiográfica tiene como protagonista a santa Úrsula y al inexacto número de vírgenes que la acompañaron en su peregrinación a Roma, donde recibieron martirio³⁵. El impulso medieval por la revalorización de su culto se vio fomentado por la Orden del Císter y, bajo el prisma de la Reforma protestante, se precipitaron los traslados de sus reliquias desde Alemania al resto de territorios de la cristiandad.

La Catedral de Toledo cuenta con varios relicarios en los que se guardan restos de las Once mil Vírgenes, uno de ellos lo envió “ un conde palatino de Alemania, según la carta de Don Rodrigo de

³⁴ Merino siguió los diseños de Nicolás de Vergara “el Mozo”, según se anota en el inventario de 1890.

³⁵ Réau: 2000: 300.

Modelos de virginidad

Mendoza, obispo de Orense”³⁶. La pieza, que se muestra en la hornacina central del primer retablo del Ochavo, consiste en “un cofrecito de nácar guarnecido de plata y forrado de terciopelo carmesí por dentro en que hay una cabeza de las once mil vírgenes, tiene por pies cuatro bolas, asas, goznes y cerraduras, todo de plata.” Sin embargo, de todos los restos atribuibles a esta legendaria hagiografía adquiere singular protagonismo el cuerpo de santa Úrsula, alguno de cuyos restos ya se habían recibido en España en tiempos de Felipe II, para pasar a formar parte de la lipsanoteca escurialense³⁷. No fue hasta 1673 cuando se produjo la donación definitiva del cuerpo de la mártir bretona, entregado por el cardenal Pascual de Aragón a la seo toledana. La reliquia había sido “dádiva de el Eminentísimo Señor Cardenal Altieri, Nepote de Su Santidad, a la señora Duquesa de Segorve”. Se entregó en el Sagrario en “una urna grande de ébano y cristales en que está el cuerpo entero de la gloriosa Santa (...) sobre un colchoncillo y almuada de tela de oro carmesí, y después se colocó en la Capilla del Sepulcro, en el altar donde estaba el cuerpo del señor Sant Eugenio (...)”³⁸.

Conclusiones

Sin ánimo de profundizar en el detalle histórico o material de cada uno de los relicarios que se exponen en el Ochavo, son otras muchas las reliquias femeninas que han quedado anotadas en las fuentes: un

³⁶ Inventario de 1890, (AMT). En una nota marginal del inventario de 1790 se identifica al conde como Luis V, el pacífico, conde Palatino del Rin: *Inventario de 1790*, fol. 349v, (ACT).

³⁷ Ferrer, 2014: 67-95.

³⁸ *Libro de Actas Capitulares*, v. 37 (1666-1673), (ACT).

relicario de cristal “con reliquia de Sta Ysabel Reyna de Ungria”³⁹, un arca “que tiene el cuerpo de Sta Eurelia”⁴⁰, un cuerpo de plata sobredorada con la efigie y reliquia de santa Mónica, “una efigie de plata con la reliquia de Sta, Ynés y de Sta Barvara”⁴¹ o una efigie de plata de medio cuerpo de Sta Teresa con su reliquia y otra igual de santa Savina, que las dio el Sr. Portocarrero”⁴².

En conclusión, el incremento de reliquias fue evidente desde el siglo XVI, muchas de ellas procedentes de mártires y vírgenes que, por su ejemplo o relevancia con Toledo, adquirieron un singular protagonismo en la retórica escenográfica que ofrecía el Ocho, así como otros recintos sagrados de la catedral.

Bibliografía

- Bouza Álvarez, José Luis (1990): *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fabre, Pierre-Antoine (2013): *Décréter l'image? La XXV session du Concile de Trente*, París: Les Belles Lettres.
- Fernández Collado, Ángel (2011): “La capilla de las reliquias de la Catedral de Toledo”, en *Memoria Ecclesiae*, 35, pp. 485-494.
- Ferrer García, Félix A. (2014): Felipe II y la conquista de reliquias por los Tercios de Flandes: el ejemplo de Leiden (1570-1574), en *Hispania Sacra*, 66, pp. 67-95.

³⁹ *Inventario* de 1790, fol. 350v, (ACT). Se exponía en el retablo número 2, compartimento 1.

⁴⁰ *Inventario* de 1790, fol. 350v, (ACT). Se exponía en el retablo número 2, compartimento 3.

⁴¹ *Inventario* de 1790, fol. 350v, (ACT). Se exponía en el retablo número 2, compartimento 10.

⁴² “Esta efigie se sacó a la fuerza por los franceses y también la de santa sabina en el año de 1811”: *Inventario* de 1790, fol. 350v, (ACT).

- García Zapata, Ignacio José (2019): “Culto, Devoción y Escenografía de las Reliquias: “Delineación” del Relicario del Ochavo de la Catedral Primada de Toledo en 1790”, en Fernando Quiles García y María del Pilar López (eds.), *Barroco vivo, Barroco continuo*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Hernández, Miguel (1591): *Vida, martirio y traslación de la virgen y mártir santa Leocadia*, Toledo.
- Ibáñez Fernández, Javier y Criado Mainar, Jesús Fermín (2011): “El arte al servicio del culto de las reliquias. Relicarios renacentistas y barrocos”, en *Memoria Ecclesiae*, 35, pp. 97-138.
- Llamazares Rodríguez, Fernando (2008): “El Templo primado: receptáculo de reliquias y su significado”, en José Carlos Vizueté Mendoza y Julio Martín Sánchez (coords.), *Sacra loca toletana: los espacios sagrados en Toledo*, Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 289-318.
- Marías, Fernando (2010): “El Sagrario y el Ochavo”, en *La Catedral Primada de Toledo: dieciocho siglos de historia*. Toledo: Promecal, pp. 255-257.
- Martínez-Burgos García, Palma (1990): *Ídolos e Imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Parada López de Corselas, Manuel y Cros Gutiérrez, Almudena (2014): “En torno al cardenal Don Gil Álvarez de Albornoz y el platero sienés Andrea Petrucci: el relicario de la mano de Santa Lucía y el cáliz de San Segundo”, en *Anales de Historia del Arte*, 24, pp. 401-419.
- Pasamar Lázaro, José Enrique (2002): “El culto a las reliquias”, en *Memorias Ecclesiae*, 21, pp. 97-108.
- Pérez Grande, Margarita (2004): *A imagen y semejanza. 1700 años de santidad en la Archidiócesis de Toledo* (Catálogo), Toledo, Inst. Teológico San Ildefonso.
- Réau, Lois (2000): *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Rivas Carmona, Jesús (2002): “Los artistas plateros y su aportación a los tesoros catedralicios”, en *Estudios de Platería: San Eloy*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Sánchez Ferro, Pablo (1999): “La ciudad en procesión: estudio sobre traslación de reliquias”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia moderna*, 12, pp. 47-66.

Vincent-Cassy, Cécile (2023): “El lugar de la reliquia. A propósito de Antigüedad, veneración y fruto de las sagradas imágenes y reliquias, 1623, del jesuita Martín de Roa”, en *Spolia Sancta. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, Madrid: Akal, pp. 21-45.

Una obra procedente de Gujarat (India): incrustaciones de nácar para las reliquias de Santa Margarita en las Descalzas Reales de Madrid

María R. DÁVILA¹

La arqueta-relicario depositaria de las reliquias de Santa Margarita (Fig.1)², sita en el Monasterio Real de las Descalzas en Madrid, ha sido señalada brevemente en algunos trabajos científicos dentro del grupo de objetos exóticos en España procedentes de Oriente³. En esta contribución pretendo en primer lugar narrar la historia del origen de Santa Margarita y dar luz a la autoría de la donación de la reliquia de la santa. En segundo lugar, desarrollo el origen de la arqueta. Y en tercer lugar describo las cuestiones tipológicas, técnicas y simbólicas presentes en la pieza, relacionadas con el ascenso de los grandes imperios musulmanes⁴ (mogol, otomano, persa) y el avance jesuita en la India portuguesa, a comienzos del s. XVI. Demuestro así que su

¹Doctoranda en Historia del Arte, Universidad de Zaragoza. Realiza actualmente la tesis sobre artes suntuarias en la dinastía mogol 1526-1857. Quiero expresar mi agradecimiento a Ana García Sanz conservadora de Patrimonio Nacional y a la comunidad de religiosas del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid.

² Carrillo, 1616: fols. ff. 49r-49v.

³ García Sanz/Jordan Gschwend, 1998: 25-39.

⁴ Flores/Vassallo e Silva, 2011: 2.

tipología es iraní, y no europea como se ha descrito anteriormente en las referencias al respecto⁵. Finalmente, quiero dar a conocer el carácter doblemente femenino de la reliquia, representado por la historia de la donación de la propia reliquia, con la princesa Juana de Austria o Habsburgo (1535-1573) como protagonista, por ser la dueña de la colección de la que proviene y la fundadora del lugar en el que se encuentra hasta hoy en día.



Figura1. Arqueta que guarda las reliquias de Santa Margarita. Relicario del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Patrimonio Nacional

Los restos de Santa Margarita de Antioquía y su donación

La donación de los restos de Santa Margarita está documentada en la obra del presbítero portugués Juan Rodríguez León⁶, el Indiano, que atestigua la entrada de la mayor parte del cuerpo de la santa al cenobio

⁵ Por ejemplo, García Sanz /Jordan Gschwen, 1998.

⁶ Vitse, 2017: 15-73. En: <https://journals.openedition.org/criticon/3426>. [5 de Mayo de 2023]

Una obra procedente de Gujarat (India)

madrileño como donación del emperador Matías de Habsburgo (1557-1619), quien a su vez los había recibido del obispo de Alguer.

El origen de Santa Margarita⁷ era noble, siendo su desventura un ejemplo de conducta cristiana, de valor y de fortaleza. El padre de Margarita se llamaba Edisio, quien fue un sacerdote pagano de Antioquía muy respetado, y su madre fue una noble matrona. Al morir su madre, su padre confió la educación de su hija a una nodriza cristiana, quien la educó en el cristianismo y la condujo al bautismo.

Un día que Margarita cuidaba de sus ovejas, pasó por allí el prefecto Olibrio, que la quiso seducir. Pero ella se negó, y el gobernador, herido en su orgullo, la metió en un calabozo. Allí Margarita fue asaltada por Satán en forma de un enorme dragón, cuyas fauces se abrieron para tragarla. Margarita, armada con un crucifijo, perforó el vientre del monstruo, que inmediatamente se vació por el centro. Esto le permitió salir de su vientre, al igual que una perla sale de su concha, llena de belleza. De este modo, Margarita encarnará, además de los valores cristianos, los de la belleza y la pureza. Estas cualidades se relacionan simbólicamente con las perlas.

Las reliquias de Santa Margarita fueron muy veneradas en Alemania, país del que fue emperador Matías de Habsburgo. Su misión principal era servir de protección en el alumbramiento. Esta misión está en parte explicada por su propio nombre, porque el término Margarita fue utilizado por los antiguos romanos para referirse a las

⁷ Réau, 2001: 329-334.

perlas⁸, a las que durante toda la Edad Media se les atribuyeron propiedades curativas, ya que reduciéndolas a polvo y colocándolo en las heridas, paraban las hemorragias. Es por este motivo por el cual se invocaba a Santa Margarita, durante las hemorragias de los partos⁹.

Las reliquias de la santa, a su llegada a Madrid, serían depositadas en una arqueta “exótica” de procedencia indo-portuguesa, sobre un lecho textil y floral¹⁰. Este era el cuidado común con el que procedía la comunidad de religiosas que allí vivía para embellecer y venerar los restos sagrados.

Sabemos que esta arqueta contiene los restos de la santa por las anotaciones escrupulosas que realizó la comunidad religiosa sobre el programa litúrgico llevado a cabo en la vida en clausura del monasterio durante el s. XVII. La arqueta “india”, con los restos de Santa Margarita, se usaba para adornar el monumento de Semana Santa en la festividad del Viernes Santo¹¹ y para la festividad de San Valerio en que se adornaba mediante un escenario de flores, colocándola sobre tres alfombras, dos bordadas de lana y una india¹².

⁸ González Pérez, 2017:123. En: <[http:// www.tesisenred.net/handle/10803/461167](http://www.tesisenred.net/handle/10803/461167)> [5 Mayo de 2023]

⁹ Réau, 2001:33.

¹⁰ Bosch Moreno, 2021: 490. En: <[http:// www.tdx.cat/handle/10803/673407](http://www.tdx.cat/handle/10803/673407)> [5 de mayo de 2023].

¹¹ Bosch Moreno, 2021: 491. En: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/673407>> [5 de mayo de 2023].

¹² Bosch Moreno, 2021: 518. <<http://En: www.tdx.cat/handle/10803/673407>> [5 de mayo de 2023].

Una obra procedente de Gujarat (India)

Hoy, la veneración que reciben estos restos por la comunidad de clarisas franciscanas que vive en el monasterio, se limita únicamente a la festividad de Santa Margarita, el 20 de julio. Las reliquias de la santa, según la fotografía proporcionada por la comunidad de religiosas (Fig. 2), se componen de restos óseos envueltos en una tela de tul blanco. Lo que parece ser el cráneo de la santa está protegido en una tela carmesí bordada con cenefa de hilo de oro (Fig.3). Este embellecimiento textil también se aplicó al conjunto de las reliquias que forman los cráneos de santas y mártires denominadas “las Mil Vírgenes”¹³.



Figura 2. Restos óseos depositados en la arqueta de Gujarat pertenecientes a Santa Margarita de Antioquia. Figura 3. Cráneo de Santa Margarita que descansa junto a los restos óseos. Aportación de la comunidad de religiosas del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid

¹³ Bosch Moreno, 2021: 173-175. <<http://En: www.tdx.cat/handle/10803/673407>> [5 de mayo de 2023].

Origen de la arqueta en la producción de bienes de lujo en Gujarat, y su llegada a Europa

La arqueta de las Descalzas Reales es muestra del comercio temprano que existió entre la India y Portugal. El Imperio Mogol (1526-1877), una fuerza musulmana de gran poder y opulencia, fue la fuente más importante para el intercambio de los bienes de lujo que abastecieron a los portugueses.

El Golfo de Cambay, en la provincia de Gujarat, y la ciudad de Surat, situada al norte del subcontinente indio¹⁴, destacaron por ser centros para la fabricación de objetos de lujo, además del principal puerto de entrada y salida de estos objetos. Desde allí las piezas preciosas viajaban a Goa u otras ciudades luso-indias, y también fueron trasportadas, a lo largo del s. XVI hacia Lisboa, y desde aquí, distribuidas a toda Europa.

El destino de estos bienes era formar parte de las famosas cámaras de maravillas, paralelismo que se ha utilizado para referirse al relicario del Monasterio de las Descalzas Reales. Estas cámaras eran enriquecidas con los objetos exóticos procedentes de Asia, y eran una muestra del poder, derivado de las posiciones geográficas estratégicas de las monarquías en el avance de la conquista del Nuevo Mundo. Estos objetos, de gran variedad, eran arquetas de marfil, de concha de tortuga y madreperla, joyas, bezoares, textiles, alfombras o piedras preciosas.

¹⁴ Pyrard de Laval: 1998: 746-747.

Una obra procedente de Gujarat (India)

Sabemos que D. João de Castro¹⁵ fue uno de los grandes proveedores de objetos exóticos procedentes de Asia, que contribuyó activamente a enriquecer la cámara de las maravillas de la reina D. Catalina de Austria (1507-1578), una de las mayores coleccionistas de bienes exóticos del s. XVI. y tía de la princesa Juana de Austria (1535-1573). Estas piezas eran usadas como reconocimiento de su poder, y el mensaje era enviado en forma de presentes a los familiares de la reina, que estaban distribuidos por todas las cortes europeas.

Uno de estos regalos, parece que podría haber sido esta arqueta, llegando al monasterio a través de uno de los envíos que con frecuencia realizaba la reina Catalina de Austria a sus parientes en España. Sabemos que, en 1544, estando en la corte de Lisboa, enviará a su sobrina Juana y María de Austria un cofre y unos cuencos de carey provenientes de Gujarat¹⁶, además de 14 mulas cargadas con bienes exóticos. En el inventario de la princesa Juana se describen arquillas y arquetas que procedían de la India¹⁷, decoradas con nácar y florecillas, por lo que bien podrían referirse a esta pieza.

La princesa Juana de Austria seguiría los pasos de sus predecesoras poseyendo una de las mayores colecciones de obras de arte, de relicarios preciosos¹⁸ y de reliquias, entre las que se encuentran los restos sagrados de Santa Margarita. Estos estuvieron destinados desde su donación a ocupar un lugar en el relicario del monasterio

¹⁵ Sequeira Pinto, 2016: 13.

¹⁶ Pérez de Tudela/Jordan Gschwen, 2003: 29.

¹⁷ Pérez de Tudela, 2017:89.

¹⁸ Ruiz Alcón, 1975: 28-36.

situado en un habitáculo, en la trasera del altar mayor de la iglesia de las Descalzas¹⁹, abanderando de este modo una de las primeras causas defendidas por el catolicismo, que era la recolección del mayor número de reliquias posibles.

El monasterio madrileño de las Descalzas Reales es una fundación femenina que representa la legitimación del poder y el carácter humanista regio, personificado en la figura de su fundadora Dña. Juana de Austria, en el año 1559. El monasterio madrileño fue emblema del poder político femenino humanista, y representante de la legitimación del poder de la figura de Dña. Juana de Austria. También lo fue la propia reliquia, la iconografía de la arqueta y los materiales utilizados para su elaboración.

La tipología de la arqueta

La arqueta de las Descalzas Reales está realizada en madera, probablemente de teca, presenta una forma rectangular, con una tapa tronco piramidal. Esta tipología como ya señaló Hugo Miguel Crespo²⁰, es de origen indio. Esta forma fue utilizada en el mundo musulmán en todas las regiones del norte del subcontinente indio antes de la llegada de los portugueses. Un ejemplo extraordinario del uso de esta tipología es la arqueta de origen iraní elaborada en madera de sándalo (Fig. 4), con decoraciones vegetales entrelazadas, datada entre 1420-1449, y que perteneció a Ulugh Beg (1394-1449), nieto de

¹⁹ García Sanz, 2010: 11-38.

²⁰ Crespo, 2021: 15.

Una obra procedente de Gujarat (India)

Timur, conocido como Tamerlán (r. 1370-1405). Se encuentra en el tesoro del Museo Topkapi Sarayi, en Estambul (inv. No. 2/1849)²¹.

De hecho, también cabe poner en paralelo el baúl de las Descalzas con arquetas o cofres de origen hispanomusulmanas del *Al-Ándalus*, fechadas en los siglos X y XI, que presentan esta forma, después desarrollada, como las que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid²², realizadas en diversos materiales, que confirman el uso tipológico islámico anterior a la llegada europea a la India.



Figura 4. Arqueta en madera de sándalo 1420-1449, perteneciente a Ulugh Beg (1394-1449) sita en el tesoro del Museo Topkapi Sarayi, en Estambul.
Fuente: Lentz/Lowry, 1989, cat. pp. 142.

La parte inferior sobre la que descansa nuestra arqueta objeto de estudio es un asiento con patas curvadas, que eleva ligeramente la pieza principal, y que responde también a modelos orientales. Podemos ver representado este tipo de asiento en la acuarela en la que

²¹ Lentz/Lowry, 1989, cat. no. 49: 142, 339; Crespo, 2016: 125.

²² Números de inventario del Museo Arqueológico Nacional: 50867, 51015, 51944, 57371.

aparecen sentados el emperador mogol Jahangir (r. 1605-1627) y el shah Abbas I de Persia (Fig. 5). Otro ejemplar de baúl o arqueta que presenta el mismo tipo de asiento es el sito en el Museo Smithsonian (inv. S1988.1)²³.



Figura 5 Atribuida a Bishandas (1590-1640) *ca.*1620. Acuarela, oro, tinta sobre papel 25x18.3cm. Freer Gallery of Art, Museo Smithsonian.

La decoración se realiza cuidadosamente mediante el engaste en laca negra de teselas de nácar, cuya iridiscencia de color azulado verdoso y rosáceo, natural de la ostra, es lo que le da el protagonismo decorativo a la pieza. Se pueden distinguir tres tipos de composiciones

²³ Arqueta o baúl procedente de Gujarat custodiado en el Museo Smithsonian. Washington D. C. En: <https://www.si.edu/search?edan_q=S1988.1&>

Una obra procedente de Gujarat (India)

decorativas, la de la tapa y el plano inclinado donde se intercalan diseños vegetales con insectos, la de la caja propiamente dicha con una típica composición floral de estilo iraní del periodo timúrida²⁴ en cuyo centro se engastan piedras preciosas en laca roja. El tercer tipo de decoración está presente en el asiento sobre el que reposa la arqueta y en los laterales, entre los remaches de cobre dorado, con motivos de estrellas de cuatro puntas curvadas ligeramente inspiradas en los jali o celosías perforadas muy presentes en la arquitectura islámica. El interior de la arqueta está decorado con goma laca de color rojo, y en la tapa presenta un rombo alargado en color dorado. Los laterales presentan aldabas curvas.

Distintivo de esta rica pieza es el engaste en el centro de las flores de perlas, rubíes, espinelas o granates, turquesas, zafiros y esmeraldas (Fig. 6).



Figura 6. Detalle de la decoración de la arqueta mediante teselas de nácar y engaste de turquesas, rubís y otras piedras preciosas. Patrimonio Nacional.

²⁴ Lentz/Lowry, 1989.

Llaman la atención las esmeraldas que se sitúan en los laterales que muestran el comercio de estas piedras preciosas entre portugueses y españoles una vez descubiertas las minas en Muzo, Colombia²⁵.

Las esmeraldas y el resto de las gemas son embutidas en una boquilla cerrada, mediante una laca de color rojo petrificado, cuyo sobrante alrededor de la piedra preciosa se decora con oro pintado, que continúa enmarcando la silueta de las flores, hoy en su mayoría perdida, pero mejor conservada en el reverso de la pieza (Fig.7).



Figura 7. Trasera de la arqueta que muestra el proceso de engastado de las piedras preciosas y los recursos decorativos con una mejor conservación. Monasterio de las Descalzas Reales. Patrimonio Nacional.

Esta decoración de formas vegetales se encuentra dentro de la simbología de concepción islámica, pues las flores simbolizan la

²⁵ Lane, 2010.

Una obra procedente de Gujarat (India)

abundancia y el jardín del paraíso²⁶. Las esmeraldas de color verde (color favorito del profeta Mahoma) aluden al paraíso, y las perlas están relacionadas con la pureza y la virginidad.

Conclusión

Finalmente, destaco el origen tipológico e iconográfico islámico de la arqueta, y la doble feminidad de la reliquia que se guarda, en cuanto al lugar actual de su depósito real y la posesión en manos de la princesa Juana de Austria, docta en el mundo de las piedras y las perlas, quien la elegiría por la simbología iconográfica puesta en paralelo con la biografía de la Santa, siendo una perla que sale de su concha.

Bibliografía

- Bosch Moreno, Victoria (2021): *Arte y Prácticas litúrgicas en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Segunda mitad del siglo XVI y siglo XVII*. Castelló de la Plana: Universidad Jaume I. Tesis doctoral.
- Carrillo, Juan (1616). *Relación Histórica de la Real fundación del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la villa de Madrid*. Madrid: Biblioteca Regional de Madrid.
- Crespo, Hugo Miguel (2016): *Choices*. Lisboa: AR-PAB.
- Crespo, Hugo Miguel (2021): *A Índia em Portugal - um tempo de confluências artísticas*. Oporto: Museu Nacional de Soares dos Reis.
- Flores Jorge/Vassallo e Silva, Nuno (2011): *Goa and the Great Mughal*. Lisboa: Scala Publicaciones, Fundacion Calouste Gulbenkian.
- García Sanz, Ana/Jordan Gschwend, Annemarie (1998): “Via Orientalis: objetos del lejano oriente en el Monasterio de las

²⁶ Okada, 2000: 67.

- Descalzas Reales”. En: *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 138, pp. 25-39.
- García Sanz, Ana (2010) “El monasterio de las Descalzas Reales: arte y espiritualidad en el Madrid de los Austrias”. En: *Pinturas murales de la escalera principal. Monasterio de las Descalzas Reales de la colección Obras Maestras Restauradas*. Madrid: Patrimonio Nacional-BBVA, pp. 11-38.
- González Pérez, Jordi (2017): *El comercio del lujo en Roma. Elaboración y comercio de objetos de lujo en Roma en el Alto Imperio: joyería púrpuras y ungüentos*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Tesis doctoral.
- Lane, Kris (2010): *Colour of Paradise: The Emerald in the Age of Gunpowder Empires*. New Haven: Yale University Press.
- Lentz, Thomas/Lowry, Glenn (1989): *Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art & Arthur M. Sackler Gallery, Institución Smithsonian.
- Okada, Amina (2000): *L'Inde des Princes. La donation Jean et Krishna Riboud*. París: Tesoros del Museo Guimet.
- Pérez de Tudela, Almudena/ Jordan Gschwen, Ane Marie (2003): “Exótica Habsburgica. La Casa de Austria y las colecciones exóticas en el Renacimiento temprano”. En: *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las Colecciones Reales españolas*. Madrid: Catálogo de la exposición, pp. 29-38.
- Pérez de Tudela, Almudena (2017): *Los inventarios de doña Juana de Austria, princesa de Portugal (1535-1573)*. Universidad de Jaén.
- Pyrard de Laval, François (1998): *Voyage de Pyrard aux Indes Orientales (1601-1611)*. París: Chadeige.
- Réau, Louis (2001): *Iconografía de los Santos, vol. 4. Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones Del Serbal.
- Ruiz Alcón, María Teresa (1975): “Arquetas relicarios de las Descalzas”. Madrid: Reales sitios, pp. 28-36.
- Sequeira Pinto, Álvaro (2016): “O mobiliário precioso luso-asiático e as colecções renascentistas (kunstskammern)”. En: *Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 6 [Vol.], 6 (I) [Núm.], Oviedo.
- Vitse, Marc (2017): Juan Rodríguez de León el Indiano. *La Perla, vida de Santa Margarita Virgen y Mártir. Edición y estudio*. En: *Revista Críticón*, 130, pp. 15-73.

Monjas rebeldes y “abanderizadas”: el monasterio Cisterciense de Casbas en el siglo XVII

Encarna JARQUE MARTÍNEZ
José Antonio SALAS AUSÉNS¹

Introducción

Por distintos trabajos, es conocida la dificultad de reforma en las órdenes regulares, que en términos generales se resistieron a aceptar modificaciones en el estilo de vida al que monjas y frailes habían consagrado su vida en el momento de acceder al convento o monasterio correspondiente². Prácticamente en todas ellas, las objeciones a cualquier reforma estuvieron presentes al poco de su fundación, cuando comenzaron a desviarse de la regla original. El Concilio de Trento intentaría atajar estos males de modo profundo, pero enseguida se pondrían de manifiesto los problemas opuestos por

¹ El presente trabajo se inscribe en las actividades del Grupo H34_23R *Polymathía: Grupo de investigación para el estudio interdisciplinar de las tensiones, las emociones y los procesos socioculturales*, Grupo de Investigación de Referencia de la Comunidad de Aragón, y del Proyecto de I+D+i PID2020-119980GB-I00: *Familia, dependencia y ciclo vital en España, 1700-1860*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

² Vid. Atienza, 2018: 125-157. Candau, 2022: 307-310. Lorenzo Pinar, 1996: 71-80. Por extensión, los incumplimientos también afectaban al clero secular: Torremocha, 2021: 253-292).

las órdenes para lograr la aceptación reformadora propuesta. Los monasterios cistercienses no fueron una excepción, como bien ha demostrado la obra *El monasterio rebelde*³, donde se narran las desviaciones importantes de la regla benita en Valldigna, las enormes dificultades en la realización de una visita fiscalizadora y la oposición cerrada de sus monjes a aceptar modificaciones en su desordenada vida, amén de otros asuntos de competencias jurisdiccionales y conflictos personales entre los protagonistas de la historia. En dicha obra ya se avisa de que la orden cisterciense en la Congragación de Aragón y Navarra, como se sabe separada de Castilla y dependiente del Cister francés, no funcionaba demasiado bien y que las corruptelas tanto en organización como en la vida de sus integrantes dejaban mucho que desear. Esta ponencia, centrada en el Monasterio de Casbas (Huesca) de monjas bernardas, cumple a la perfección con estos planteamientos.

Este monasterio ha recibido diferentes estudios centrados fundamentalmente en la época medieval⁴ y cuenta para la época moderna con la obra de Ana Francisca Abarca de Bolea, de importante linaje aragonés, que escribió sobre vidas de santas cistercienses. En esta ponencia nos va a servir de guía una visita realizada al monasterio en 1638 y un Proceso Inquisitorial, incoado en el tribunal de Zaragoza

³ Andrés Robres./Benítez Sánchez-Blanco/Ciscar Pallarés, 2020.

⁴ Ricardo del Arco, 1914. Agustín Ubieta, 1966. Antonio Durán, 1974: 127-162. Ascaso, 1986. Abarca de Bolea, 1655.

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

en 1639, contra Don Miguel Donat, rector de Casbas, muy relacionado con las monjas⁵.

El monasterio cisterciense de Casbas: de sus orígenes al siglo XVII

El monasterio de Nuestra Señora de la Gloria de Casbas fue fundado en 1173 por la condesa de Pallars, que reunió a 30 doncellas jóvenes de la nobleza. Recinto pequeño en sus inicios, las instalaciones fueron creciendo, con múltiples dependencias, que empleadas en diferentes menesteres, serían progresivamente atendidas por múltiples servidores de las propias monjas. Algo similar aconteció con sus propiedades, que gracias a donaciones de los reyes, de señores, de las dotes y compras de las propias monjas se extendieron fundamentalmente por el Somontano y la ribera del Jalón (en el XVII estas últimas fueron permutadas por otras del Somontano). Las propiedades eran dadas a treudo y más tarde a arrendamiento a los habitantes de los pueblos existentes en el territorio, de cuyas gentes las monjas se convirtieron en prestamistas de simientes, cereal o dinero. Ni que decir tiene que las monjas eran las señoras de los pueblos situados en la zona y que por lo menos hasta 1611 tenían la jurisdicción sobre los mismos. Un dato importante a retener es que, asimismo,

⁵ *Processo criminal de D. Francisco Nicolás de Talavera y de Castellet, abad de Valdigna y vicario general de la Congregación del Cister en los reynos de Aragón y Navarra, contra el Dr. Miguel Donat, presbítero y residente en la villa de Casbas, comissario del Santo Officio*, Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (Citaremos AHPZ), Inquisición, Caja 121/3.

elegían o proponían a los vicarios de las iglesias de las localidades de su señorío. En definitiva, eran las dueñas del territorio⁶.

Por lo que se refiere a su vida monástica y organización, las monjas de Casbas eran de clausura, con una dependencia relativa del cister francés, cuya autoridad delegada era la del vicario general de la orden cisterciense para Aragón y Navarra, en manos de monasterios de frailes. La autoridad principal del monasterio era la abadesa, elegida cada 4 años por el capítulo de monjas. Otros cargos eran el de priora, en ocasiones presidenta, la bolsera, la portera etc.

Según los estudios existentes, prácticamente desde el momento de su fundación hubo problemas entre las monjas. Los principales se referían al régimen de clausura, no bien soportado por estas mujeres de alto rango, y al gobierno del monasterio, sobre todo por lo que atañía a la abadesa, cuya elección cuatrienal y participación en la misma por el conjunto de las monjas no siempre era respetada. Fue sonado lo acontecido en la elección de la abadesa Teresa de Entenza en 1331, cuando las monjas y las gentes de los pueblos se dividieron en torno a su elección, hasta el punto de que gente armada a la puerta del monasterio estuvo presente y con toda probabilidad condicionó el proceso⁷.

El intento de Reforma: El Concilio de Trento y las reformas en el Cister

La impresión es que las cosas no fueron a mejor y la necesidad de reforma de las órdenes regulares y más concretamente del Cister se

⁶ Ascaso, 1986: 17-21, 23, 55-85.

⁷ Ascaso, 1986: 47-50.

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

comenzó a sentir necesaria. El Concilio de Trento en 1563 resolvió la restauración de la disciplina en los monasterios, que la orden cisterciense acató tomando medidas concretas en relación a sus conventos: en 1570 publicó *Las Ordenanzas de 1570* y un poco más tarde, en 1584, *Las Definiciones*. No parece que estas nuevas medidas tuvieran demasiado éxito, pues se volvieron a recordar en 1601 y 1606. Finalmente, en 1618 nació la llamada Estrecha Observancia, pero un amplio sector se decantó por la Común Observancia, los denominados claustrales.

Por lo que se refiere concretamente al monasterio de Casbas, este proceso podemos seguirlo a través de las noticias ofrecidas por la descripción de Juan Bautista Labaña. En 1602 la abadesa Beatriz Cerdán intentó reformar la clausura, según las indicaciones de Trento, pero no tuvo demasiado éxito. Al parecer las monjas se dividieron en dos bandos, uno favorable a la reforma, en contra el otro, y hubo de consentir en un encerramiento menos estricto que el previsto en la norma. Las monjas podrían seguir teniendo criadas y familiares viviendo junto a ellas en el recinto. Además, la reforma comenzaría con las nuevas entrantes, no con las antiguas que habían “profesado menor encerramiento”.

El resultado de esta reforma podemos comprobarlo en 1611. En ese momento en el monasterio había 10 claustrales, es decir de la común observancia, cuyo modo de vida era muy singular: parece que comían en comunidad, pero cada una llevaba su comida, podían dormir en el convento, pero cada una tenía su casa se entiende que fuera del mismo. Frente a estas claustrales, había 12 nuevas entrantes

observantes, seguidoras de la reforma de clausura. Una noticia importante que ofrece Labaña es la que se refiere a la renta del monasterio, que era de 4000 escudos a repartir en raciones entre las monjas. Mientras que las monjas recibían una ración, a la abadesa le correspondían seis, asunto sin duda que llevaría a enfrentamientos por el cargo⁸. En definitiva, puede decirse que hacia 1611 la reforma no se había terminado de lograr y que la vida en comunidad dejaba mucho que desear, pues las monjas andaban divididas. Las cosas empeorarían con el tiempo.

El proceso inquisitorial contra Miguel Donat, 1639

En efecto, en 1638, el monasterio de Casbas andaba muy revuelto, de modo que un sector de las monjas acudió al abad de Valldigna (Valencia) Hernando de Talavera, a la sazón vicario general de la orden en Aragón y Navarra, que efectuó una visita del monasterio. Según todos indicios Talavera no debió solucionar el problema y en 1639 se procedió a otra visita de las monjas, en esta ocasión efectuada por el abad del monasterio cisterciense de Santa Fe (Zaragoza). La desazón de Casbas no lograba solución. Finalmente, en vista de la gravedad, Talavera acudió a la Inquisición, donde denunció a Miguel Donat, rector de Casbas, de quien se decía en el vecindario de las localidades de Casbas y Sieso tener relación con una monja, no respetar la clausura y alterar al convento con parcialidades entre las monjas. Como comisario del Santo Oficio, a Miguel Donat se le abrió

⁸ Mercadal, 1959: 209-210.

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

un proceso criminal en la Aljafería, sede de la Inquisición aragonesa, el 9 de junio de 1639⁹.

En dicho proceso, cuya duración se prolongó durante algún tiempo, participaron una multiplicidad de testigos, muchos de ellos pertenecientes a los pueblos vasallos del convento o a los señores de los lugares de alrededor. Tanto las monjas como estas gentes se dividieron en relación a la consideración que les merecía Miguel Donat y a los problemas existentes en el monasterio. Los testigos que aparecen en el proceso manejado, que no está completo, fueron 53. De ellos 21 testificaron en contra de Miguel Donat, de su licenciosa vida y de sus manejos en el monasterio. Curiosamente, había entre éstos 7 curas, algunos de los cuales confesaron haber tenido o tener problemas con el vicario de Casbas. Los favorables a Miguel Donat fueron 32, entre ellos 3 curas y 6 monjas del monasterio, 5 de las cuales aparecen tituladas de doñas.

Según la demanda, en la acusación contra Donat se mezclaban dos asuntos. Por una parte, la que aparentemente parecía la denuncia y escándalo más importante, su relación con la monja Agustina Lope acaecida hacía nada menos que 7 años atrás, y por otra, la que, más escondida, era la causa que quizá realmente se ventilaba: las parcialidades suscitadas entre las monjas en torno a la elección de la abadesa, en la cual Miguel Donat había intervenido. Al tiempo, en el desarrollo del proceso, salieron a la luz los problemas existentes en la clausura del convento, cuya reforma para nada parece que se había logrado a la altura de los años cuarenta del siglo XVII.

⁹ AHPZ, *Proceso criminal de don Francisco Nicolás de Talavera...* (sin fol.)

La relación con Agustina Lope

Esta monja era de las pocas que no llevaba el tratamiento de doña, común a muchas de las restantes, por lo que se puede entender que se trataba de una donada o de una monja sin demasiada importancia. Eso sí, participaba en el coro como cantora. Al parecer, según el proceso, Agustina había mantenido hacía 7 años una relación estrecha con Miguel Donat, que condujo a un embarazo y posterior parto de una niña, que finalmente fue a parar al Hospital de Gracia como expósita. El cura intentó por todos los medios implicar a un tercero en el grave problema, un tal Miguel Capdevilla, del vecino pueblo de Sieso, a quien con este fin le dio llaves del convento para que pudiera entrar y tener amistad con Agustina. La monja, a fin de mitigar el escándalo, fue trasladada al monasterio de Vallbona (Cataluña), de donde pasado algún año la volvieron a enviar a Casbas, retomando según algunos de los testigos del proceso su relación con Miguel Donat, que evidentemente negó todo. Posiblemente las ideas y venidas de Agustina Lope tuvieran que ver con su vulnerabilidad al tratarse no de una “doña” sino una monja corriente, probablemente sin vocación a la que le regulaban la vida. En el retorno parece haber influido su condición de “monja cantora”¹⁰.

Esta visión es la que se deduce del contenido del proceso, en el que los testigos declararon a favor y en contra del cura, como se ha dicho. Hay un testimonio, sin embargo, al que le concedemos especial valor. Es el del Justicia de Aragón, Don Agustín de Villanueva y Díez,

¹⁰ El caso de Agustina presenta cierta analogía con el que sobre la monja organista y cantora Teresa Hernández profundiza Lorenzo Pinar (2019).

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

quien confesó que hacía 7 años, siendo él regidor del Hospital de Gracia de Zaragoza, Agustina Lope le escribió dándole la noticia del nacimiento de la niña y asegurándole que era hija de Miguel Capdevilla. Le pedía en la carta que cuidara de la criatura hasta que llegara su padre y dispusiera qué hacer con la pequeña. Pero cuando el teórico padre, Miguel de Capdevilla, se presentó en el Hospital, le confesó al Justicia que la niña no era suya sino de Miguel Donat “deboto de la dicha religiosa” a lo que el Justicia, “vista su resolución del dicho Capdevilla, lo dexó estar”¹¹.

Además de este asunto, se le acusaba de vida desordenada en alguno de los pueblos vasallos de las monjas. En Casbas, de donde era vicario, se le criticaba la relación mantenida con su criada, de la que se decía que había tenido alguna descendencia. También se le acusaba de mantener una relación de amancebamiento con una viuda del pueblo de Sieso. Por el contrario, hubo testigos que alegaron que Miguel Donat era una persona decente y que todo eran habladurías.

Monjas “abanderizadas”

El segundo y más que probablemente el principal problema denunciado en la demanda y por los testigos era el que tenía que ver con la elección de la abadesa, asunto en el que Miguel Donat estaba implicado y que había dividido a las monjas en grado extremo, al punto de que andaban “abanderizadas”. Un bando era favorable a la

¹¹ AHPZ, *Proceso criminal de don Francisco Nicolás de Talavera...* sin fol. La confesión de Don Agustín de Villanueva, de 44 años, se produjo en Zaragoza el 12 de enero de 1640.

perpetuidad del cargo. El otro, a la temporalidad de la abadesa y su elección por el capítulo de monjas cada 4 años, según prescribían las reglas del monasterio.

Según el proceso, la dirección del convento había logrado en algún momento un breve de Su Santidad en el que se autorizaba la perpetuidad del cargo de abadesa. El deán de Huesca y el vicario de Casbas Miguel Donat habían sido nombrados comisionados para poner en ejecución dicho breve. No obstante, el breve papal imponía una serie de condiciones: suficiencia, abadiado vacante y votación de la temporalidad, la más importante de las cuales era que la aprobación de la perpetuidad debía contar con el apoyo de la mayor parte de las monjas del monasterio.

A pesar de que las monjas estaban divididas en torno a tamaña decisión –al parecer eran contrarias a la perpetuidad 13 frente a 9 favorables–, sin convocar capítulo ni proceder según las normas Miguel Donat, como comisionado, pasó a nombrar abadesa perpetua a doña Brianda de Urriés y Castilla, a altas horas de la noche y con gente circulando por la clausura. El problema se agravó y la división de las monjas terminó en dos bandos enfrentados: el que seguía a doña Brianda de Urriés y Castilla, nombrada abadesa perpetua, y el que dirigía doña Ana Barber, a la que se titula presidenta del convento, contraria a dicho amañado procedimiento.

Según los testimonios, entre ellos los de las propias monjas, realmente era el problema de la perpetuidad del cargo de abadesa el que tenía alterado y en rebelión al monasterio. Nos detendremos en el testimonio de doña Beatriz Cerdán y Heredia, priora del convento, por

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

su claridad en la exposición del problema. Según doña Beatriz, parecía claro que el problema ocasionado en torno a la relación entre el vicario y Agustina Lope, que había llevado como principal causa a procesar a Miguel Donat, era realmente una excusa, pues el suceso había ocurrido hacía 7 años y cuando sucedió no parece que suscitara gran revuelo. Se había refrescado ahora por el problema del abadiado y por la animadversión hacia Donat por parte de las monjas partidarias de la elección de su superiora. Además, según depuso doña Beatriz, casos como el de Agustina no eran tan raros. Hacía unos 12 años que habían pasado acontecimientos similares en el convento, que por decencia callaba, pero que no le impidió contar lo acontecido con un médico portugués, de cuya relación con una monja nació una niña, que ella misma recogió “por salvar la criatura que dicha religiosa parió”, o el trato que hacía 25 años la donada ya difunta Gracia Rodríguez tuvo con el organista y portero del convento. El caso de Agustina Lope era pues uno más y por otra parte, en su opinión Miguel Donat no había sido el protagonista. La niña nacida era de Miguel Capdevilla, ya difunto¹². Otros testimonios abundaron en la existencia de relaciones entre monjas y hombres, entre ellas un vecino de Sieso, un noble de la montaña, el señor de Concas, el cura de Junzano, el cura de Peralta y un religioso dominico. En definitiva, muchos problemas de la clausura no se habían solucionado en absoluto.

¹² *Proceso criminal de don Francisco Nicolás de Talavera...*, sin fol. Deposition de doña Beatriz Cerdán, 56 años, priora del convento, 10 de noviembre de 1639.

Conclusiones

Desgraciadamente no conocemos en qué quedó el asunto. El proceso está incompleto y no trae la sentencia. De todos modos, para el objetivo de esta ponencia es más que suficiente la información que proporciona.

Las monjas del monasterio de Casbas eran señoras de lugares vasallos, pertenecientes en muchos casos a la alta sociedad aristocrática aragonesa, excepción de alguna donada. Es curioso cómo se titulan. Las que regían el monasterio eran “doñas”: doña Beatriz, doña Mariana o doña Brianda.

Su alta posición y jerarquía social generaba parcialidades en el convento, difíciles de gestionar por los visitadores, incluido el vicario general de la orden, a la sazón el abad de Valldigna. En estas rebeldías y bandos se implicaban e intervenían las gentes de los pueblos vasallos o los señores vecinos, algunos familiares de las monjas, complicando sobremanera los problemas del monasterio.

En definitiva, el caso de Casbas recuerda al del monasterio rebelde de Valldigna que hemos citado al principio. La orden cisterciense tenía según parece muchos problemas, como los tenían gran parte de los conventos. Las reformas pretendidas por Trento habían terminado, en muchos casos, en papel mojado.

Bibliografía

- Abarca de Bolea, Ana Francisca, (1655), *Catorce vidas de santas de la orden del Cister*, Zaragoza, Hdos. de Pedro Lanaja.
- Atienza, Ángela, (2018): “Los límites de la obediencia en el mundo conventual femenino de la Edad Moderna: polémicas de clausura

Monjas rebeldes y “abanderizadas”

- en la Corona de Aragón, siglo XVII”, en *Studia Historica. Historia moderna*, 40, n. 1, pp. 125-157.
- Andrés Robres, Fernando, Benítez Sánchez-Blanco, Rafael y Ciscar Pallarés, Eugenio, (2020): *El monasterio rebelde: monarquía y poder monástico en el Reino de Valencia, 1665-1670*, Madrid, Marcial Pons.
- Arco, Ricardo del, (1914): “El monasterio de Casbas”, *Linajes de Aragón*, T. V.
- Ascaso, Lourdes (1986): *El monasterio cisterciense de Santa María de Casbas (1173-1350)*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca.
- Candau, María Luisa (2022): “Vocaciones forzadas y vida conventual (1688)”, en Calvo, Antonio J., Martínez, Celia, Ortega, Agatha y Prieto, Lucía (coords.): *Fuentes para el estudio de historia de las mujeres*, Granada, Ed. Comares, pp. 307-310.
- Duran Gudiol, Antonio (1974): “El monasterio cisterciense femenino de Santa María de Casbas”, en *Miscelanea J. Zonzunegui*, I, Vitoria, pp. 127-162.
- Labaña, Juan Bautista, (1959): Itinerario del Reino de Aragón; en García Mercadal, José, *Viajes de extranjeros por España y Portugal* tomo II: Madrid, Aguilar, pp. 157-321.
- Lorenzo Pinar, Francisco Javier, (1996): “Monjas disidentes. Las resistencias a la clausura en Zamora tras el Concilio de Trento” en Mestre, Antonio, Fernández Albaladejo, Pablo y Giménez López, Enrique, (coords.): *Disidencias y exilios en la España moderna*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 71-80.
- Lorenzo Pinar, Francisco Javier, (2019): *La monja organista y cantora: una voz y una identidad silenciadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Torremocha, Margarita, (2021): “Clérigos incontinentes: una quiebra en las comunidades vecinales de la Edad Moderna”, en Encarna Jarque (coord.), *Poder, familia y emociones*, Madrid, Sílex, pp. 253-292.
- Ubieto, Agustín, (1966): *Documentos medievales del monasterio de Casbas*, Valencia, Anubar.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias como instrumento de control de masas: de la compraventa a la fabricación. Especial referencia a lo femenino en Aragón

Ismael JORCANO PÉREZ¹

El origen de esta ponencia proviene de una visita a la cripta de Santa Engracia en Zaragoza con el objeto de conocer algunos detalles acerca de los restos de santos que allí se encuentran. Además del recogimiento y el sobrecogimiento que se percibe al llegar al lugar excavado, el visitante puede tomar conciencia real del volumen de reliquias de mártires del cristianismo que allí se conservan. Dentro de ese conjunto de elementos que se pueden encontrar en la cripta, existen las más conocidas reliquias compuestas por restos humanos de santos, pero también se pueden hallar vestigios de la fabricación de lo que se han denominado “reliquias líquidas”.

Allá por los s. IV a VI, y emulando las prácticas de otros lugares, se utilizaron las reliquias de Santa Engracia -restos óseos de la santa- como parte de un sistema diseñado para generar reliquias líquidas. El

¹ Universidad San Jorge, Profesor Derecho de Sociedades, Dirección Estratégica. ijorcano@usj.es. El presente trabajo se inscribe en las actividades del Grupo de Investigación de Referencia H34_23R: *Polymathía* (Gobierno de Aragón).

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

proceso, al menos en el caso de Santa Engracia², consistía en verter unos aceites a través de una cavidad, a través del cual el aceite pasaba a un depósito donde se encontraba el resto óseo de la santa, y el aceite mantenía contacto con el resto óseo. Posteriormente, el aceite que había estado en contacto con el resto se extraía por otra cavidad. La persona interesada en disponer de esa reliquia líquida solía conservar el fluido en un pequeño frasco (*ampullae*), fácil de transportar, con el objetivo de que el elemento les acompañara a todos los lugares, incluido – en su caso – el campo de batalla.

Este autor constató en esa vista que las reliquias, lejos de ser elementos que se conservaban únicamente debajo de los altares, como puede ser el tópico, eran piezas que podían cambiar de manos y que eran demandadas por un alto número de personas, a las que era aconsejable satisfacer. Son cuestiones que se acercan al mundo de los negocios, a las transacciones comerciales y los actos jurídicos relacionados con ello.

Esa experiencia llevó a valorar y reenfocar por el autor algunas de las creencias previas acerca de las reliquias y de cómo el comercio de reliquias evolucionó con el paso del tiempo y, sobre todo, por las nuevas necesidades. De este modo, surgió la posibilidad de plantear en un foro abierto una perspectiva basada en los aspectos más materiales y comerciales de las reliquias de los santos, y de cómo se aplicaron figuras legales que hoy son sobradamente conocidas en un

² Existen otros muchos casos de fabricación de reliquias líquidas registrados. A modo de ejemplo se cita las generadas de San Gregorio Ostiense, y que refiere Alfaro, 2018: 124.

momento histórico donde el comercio y la industria no estaban tan desarrollados como en la actualidad. Asimismo, y relacionado con el subtítulo de las jornadas, se planteó si el uso de estas nuevas técnicas pudo ayudar como instrumento adicional de difusión ideológica y de control de masas para mantener su fidelidad.

A partir de ahí, comienza el análisis del comercio de reliquias de santos, para lo cual es recomendable partir de lo más básico desde el punto de vista comercial: el producto. Y ello lleva a plantearse el concepto mismo de reliquia. Según el Diccionario de la Real Academia, por “reliquia” (del lat. *Reliquiae*) se considera, entre otras acepciones, la parte del cuerpo de un santo, o aquello que, por haber tocado el cuerpo de un santo, es digno de veneración. Según el Diccionario de Autoridades³, se puede entender por reliquia el residuo que queda de algún todo,

la parte pequeña de alguna cosa sagrada, como de la Cruz de Christo, o de otra qualquiera cosa, que tocasse a su Divinísimo Cuerpo, o fuesse regada con su preciosa Sangre. Dase tambien este nombre al pedacito del hueso de algún Santo, o otra qualquiera cosa que por su contacto es digna de veneración.

En otras palabras, ha de entenderse que las reliquias son restos humanos o que estuvieron en contacto con humanos que fueron santos⁴, y que se hacen dignas o son objeto de veneración.

Existe, por tanto, el elemento (el producto, en terminología comercial) que es objeto de la transacción. El producto puede ser un

³ Diccionario de Autoridades - Tomo V (1737)

⁴ Esta ponencia se basa en la definición de reliquia basada en santos, consciente de que la definición de reliquia admite otras variantes.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

resto humano o un elemento en contacto con ese resto. Dentro de la categoría de restos humanos, es posible distinguir entre las reliquias insignes (“el cuerpo de los Beatos y de los Santos o partes considerables de los propios cuerpos o el volumen completo de las cenizas derivadas de su cremación”) y reliquias no insignes (“los pequeños fragmentos del cuerpo de los Beatos y de los Santos o incluso objetos que han estado en contacto directo con sus personas”)⁵. Adicionalmente a esta división, sería posible incluso distinguir entre aquellos restos humanos propios del cuerpo (huesos, vísceras, músculos, etc.) y otros restos biológicos de origen humano separables del cuerpo sin merma o riesgo vital, como la Santa Sangre de Cristo, la leche materna de la Virgen María conservada en ampollas, fragmentos de cabellos (como los de Santa Clara), o dientes, como la muela de Santa Apolonia. Muchas de esas reliquias, pese a que posteriormente se han puesto en duda, se consideran también reliquias.

Así, podemos encontrarnos con los siguientes elementos considerados como reliquias:

Concepto	De ser humano
Reliquia insigne	Parte completa
Reliquia no separable sin merma	Pequeños fragmentos del cuerpo
Reliquia separable sin merma	Restos biológicos
Objeto en contacto con sus personas	Ropajes, maderas, pilares, etc.

Estos elementos – productos – se refieren a bienes que forman parte del aura santa de la persona, ya que pertenecen al momento en

⁵ Congregación para las causas de los Santos (2017): “Instrucción Las Reliquias En La Iglesia: Autenticidad y Conservación”. En: https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csa_ints_doc_20171208_istruzione-reliquie_sp.html [15 de mayo de 2023].

que esa persona se encontraba en un momento de santidad, en plenitud vital y consciencia. Por tanto, este conjunto de elementos generados en vida de la persona santa supone el concepto inicial de reliquia.

Estas reliquias quedaban usualmente bajo la propiedad de una persona o institución, pero en ocasiones eran objeto de un cambio de su titularidad o, al menos, de su posesión. Geary⁶ hace referencia a tres “mecanismos de circulación”, donde se pueden apreciar tres figuras jurídicas diferentes:

- El regalo, se considera desde el punto de vista jurídico la figura de la donación, plenamente válida y eficaz si ambas partes conocen el objeto y aceptan que se produzcan esta entrega gratuita. Geary señala que el regalo era el medio más habitual de transacción para las reliquias en la Edad Media. En la misma línea se pronuncia Grierson⁷.
- El robo, si bien Geary señala simplemente el concepto como *theft*, debería incluirse tanto el robo como el hurto, cuya diferencia radica en el empleo de fuerza en las personas o en las cosas, ya sea mediante coacciones o agresiones a las personas, o mediante la violencia en las cosas. Los hurtos o robos se podían producir de manera individual, con el fin específico de obtener una reliquia en concreto, o, en cuanto a los robos, podía ser por robo individual o podía producirse en el contexto de un conflicto de carácter más general, donde la reliquia formaba parte del motín adquirido.

⁶ Geary, 1986: 194-218.

⁷ Grierson, 1959: 123-140.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

- El comercio, concretamente la venta, mediante la que una persona entrega el objeto y la otra, a cambio, entrega dinero o signo que lo represente.

En cuanto al objeto de la transacción, las reliquias de una santa conformaban un conjunto cerrado de elementos, en la medida en que se limitaban a aquellos elementos humanos o en contacto con el ser humano en vida. Una vez fallecida la santa, no había posibilidad de generar nuevas reliquias ligadas a la figura, y existía el riesgo de que las reliquias se acabaran, en palabras comerciales, que hubiera “rotura de stock”. La única capacidad de generar nuevos productos en relación con una santa concreta consistía en dividir sus reliquias existentes (mediante un procedimiento de división o *split*), con el riesgo de que tras sucesivas divisiones las reliquias no podían dividirse más físicamente sin perder la capacidad de reconocer su condición, o en descubrir nuevas reliquias (en este caso, principalmente objetos que hubieran estado en contacto con la santa), con riesgo evidente de falta de prueba.

Esta limitación de *stock* relativa a una santa suponía un problema ante el incremento de la demanda de los fieles de estos productos. Ya no se trataba de disponer de reliquias para los altares, sino que las reliquias se utilizaban como elemento de protección y de expansión de la ideología cristiana frente a las amenazas de otras religiones.

En esos momentos, la limitación de generar nuevas reliquias para los nuevos clientes provocó el incremento de diversas iniciativas,

algunas ya empleadas previamente, como el robo (*furta sacra*⁸), la venta de imitaciones, o la fabricación. De ellos, los dos primeros evidentemente se basaban en un incumplimiento de la ley, mientras que la fabricación intensificó su uso por varias cuestiones, fundamentalmente por su legalidad, pero también por el impulso de diversos papas.

En la Biblia se encuentran varios ejemplos de objetos en contacto con la santidad y que tras él quedan impregnados de esa aura indefinible que los hace distintos y que los convierte en mediaciones de la Realidad Suprema⁹. Brito¹⁰ señala algunos ejemplos, como la sanación de la mujer al tocar la orla del manto de Jesús, los vestidos de los Apóstoles e incluso la sombra de Pedro, a cuyo contacto sanaban los enfermos del camino¹¹.

Siguiendo esa base prevista en el Texto Sagrado, se valoraron como reliquias todos aquellos objetos que estuvieron en contacto con la santidad contenida en las personas durante su vida. No obstante, como se ha dicho, los objetos en contacto con la santa conformaban una lista cerrada en el momento en que esta fallecía y el elemento de santidad abandonaba el cuerpo. Surgía por tanto un inconveniente: no era posible fabricar nuevas reliquias en la medida en que quien aportaba el aura (el ser humano vivo) ya no formaba parte del cuerpo.

⁸ Galdi, 2020, 146-163. Geary, 2011. Weakland, 1994: 107–109. Ashley/Sheingorn, 1992: 63–85.

⁹ “Las reliquias como documentos históricos”. En: <http://www.linteum.com/reliquias-marco-conceptual-documentos.php> [15 de mayo de 2023].

¹⁰ Brito, 2008: 12.

¹¹ Lucas 8, 44. Mateo 14, 36. Hechos 19, 12. Hechos 5, 15

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

En otras palabras: no era posible crear nuevas partes del cuerpo, restos biológicos u objetos en contacto con el humano santo viviente, y solo era posible incrementar las reliquias de una santa en el caso de descubrimiento de restos o de objetos en contacto con la persona durante la vida.

De este modo, y ante la necesidad existente, comenzó a desarrollarse la fabricación de bienes que estuvieran en contacto no con el ser humano vivo (reliquias de primer orden), sino con las reliquias. Es decir, se creó un conjunto de productos derivados, denominados de segundo orden, cuya estructura podría ser la siguiente:

Concepto	De ser humano	De reliquia
Reliquia insigne	Parte completa del cuerpo	Telas, líquidos
Reliquia no separable sin merma	Partes del cuerpo	
Reliquia separable sin merma	Restos biológicos	
Objeto en contacto con el humano	Ropajes, maderas, pilares, etc.	

Estos productos derivados debían de algún modo superar la pérdida del “alma” por no ser reliquias propiamente dichas. Es decir, eran objetos que no habían estado en contacto con la persona en vida sino que habían sido generadas tras la muerte de la santa. Superando ese obstáculo, la fabricación de este tipo de reliquias podría suponer el nacimiento de una verdadera industria de fabricación de reliquias. No es objeto de esta presentación analizar la mayor o menor pérdida del “aura santa” del objeto siendo este de segundo orden, pero a nadie se le escapa que era claramente más valioso disponer de una reliquia directa que una reliquia de estas características.

Sin embargo, es probable que el interés por las reliquias por contacto no fuera por poseer algo de valor pecuniario sino por el poder

espiritual que contenían, tal como definió Gregorio Magno a este tipo de reliquias de segundo orden: “como si realmente estuviera presente el cuerpo del mismo santo”¹². Esto ayudaba en la extensión de la ideología cristiana en la Edad Media y a ejercer una influencia de origen santo sobre los grupos de fieles disgregados por el mundo. La posibilidad de fabricar reliquias a partir de otras reliquias abrió las puertas a satisfacer la gran demanda existente, puesto que permitía, por el simple contacto, generar elementos con poder espiritual prácticamente sin limitación alguna. Este modo de actuar podría permitir ejercer una legítima – aunque tenue – influencia por parte de la Iglesia, cuyos fieles se encontraban desperdigados por el mundo occidental conocido, y mantenerles de algún modo leales a la misión.

Con ello, se accede al segundo elemento de revisión: el tipo de contacto para la generación de reliquias de segundo orden. Principalmente, se encuentran dos tipos: contacto mediante aceites y contacto mediante telas.

a) Contacto mediante aceites

El contacto mediante aceites supone que el aceite se impregna de partículas de la reliquia de primer orden, y le concedía el poder espiritual. GUIANCE señala que el uso de reliquias líquidas tenía el efecto de “propagación” de la religiosidad. Expresa que “el hallazgo o apertura de una tumba que contiene el cuerpo de un santo no sólo queda atestiguado por el olor agradable que se desprende de ella sino por el hecho de que ese mismo olor se expande e impregna a las

¹² Juan Fernández, 2014: 51.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

personas y objetos presentes en esa circunstancia”¹³. De este modo, haciendo alusión a Harvey¹⁴, “las reliquias [no son interpretadas] como huesos o partes de un cuerpo sino [...] como heraldos maravillosos y garantías de una vida nueva, sanadora y santa que algún día llegaría al creyente cristiano”. Si el contacto con una reliquia transfería parte de su sacralidad –multiplicando, por ende, las reliquias posibles–, el olor que emanaban los restos de un santo también se difundía, expandiendo la gracia que suponía ese aroma¹⁵. Serrano¹⁶ hace referencia a la visita de la emperatriz María de Austria, hija del emperador Carlos y esposa del emperador Maximiliano, en 1582, con la intención de sacar reliquias de cualquier iglesia. En relación con las reliquias de Santa Engracia, Serrano menciona la crónica notarial que expresa que, al abrir el relicario, los presentes comprobaron su veracidad porque emanaba “fragancia de buen olor”, como ocurre con los cuerpos santos o sus despojos.

Comte relata a través de ejemplos conservados en Chipre y Próximo Oriente la costumbre de verter sustancias oleaginosas en los relicarios¹⁷, y sobre la que encontramos referentes cercanos en Santa Engracia, como refiere Mostalac¹⁸. El sistema era sencillo: se hacía pasar el líquido a través de una cavidad para que estuviera en contacto con la reliquia y después se depositaba en el recipiente que obtenía el

¹³ Guiance, 2009: 153.

¹⁴ Harvey, 2006: 228.

¹⁵ Guiance, 2009: 153.

¹⁶ Serrano, 2021: 183-207.

¹⁷ Comte, 2012: 63-65.

¹⁸ Mostalac, 2019: 10-23.

destinatario. Esta práctica permitía fabricar nuevas reliquias, pero tenía dos problemas: uno, el probable alto coste del aceite; y, otro, más relevante, la afección del aceite a la reliquia de primer orden.

La composición de los aceites empleados para ello no está clara, o al menos este ponente no tiene constancia, si bien existen propuestas, como una sustancia oleaginosa mezclada con mirra, que le otorga ese color rojo¹⁹. Existen estudios acerca de los perfumes usados en estos casos que podrían servir de base para un análisis concreto²⁰, los cuales parecen sugerir que las reliquias líquidas ejercían una doble función: recordar la santidad de la reliquia (función espiritual) y proporcionar un aroma evocadora (función sensorial). De este modo, la fabricación de reliquias líquidas de aceites pudo gozar de un notable mercado, especialmente en los S. IV a VI.

Sin embargo, esta práctica no era inocua. Se ha constatado que el flujo de los aceites y el contacto con la reliquia provocaban reacciones químicas en la misma que pueden llegar a afectar al resto humano. Un ejemplo de ello es el cráneo de Santa Engracia, empleado como reliquia de primer orden para fabricar reliquias líquidas, y que presentó alteraciones en su color debido a los aceites empleados en la fabricación, tal como indicó ya Zurita en sus *Anales de la Historia de Aragón*:

12 En este año de 1389, á doce del mes de Marzo, labrándose cierta parte de la iglesia de Santa Engracia, acaeció, que echándose los cimientos de la obra, se descubrió un túmulo de mármol, y cavando más hondo, hallaron otro vaso de piedra muy cerrado con betumen; y abriendo aquel

¹⁹ Mostalac/Guiral, 2015: 678.

²⁰ Grau-Dieckmann, 2003: 5. Guiance, 2009: 131-161.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

vaso, descubrieron en él dos túmulos, y en el uno había un rótulo esculpido en la piedra, que declaraba ser aquel cuerpo de Santa Engracia, cuyos huesos estaban colorados²¹

Esta afirmación fue corroborada por la propia percepción visual de Mostalac en 2008 con “una sustancia oleaginosa que había cubierto zonas del tejido óseo, tiñéndolo de color rojo oscuro”²². Es probable que esa sustancia, además de teñir de rojo el resto, pudiera producir transformaciones y daños en la reliquia. Posiblemente por esta razón, la de daños a la reliquia original, implicó una pérdida de costumbre del uso de aceites. También Gregorio Magno otorgó poder espiritual a los pedazos de tela que tocaban los relicarios, siendo suficiente para transferir el “aura” y la esencia de los santos:

cuando los romanos distribuyen reliquias, no tienen la osadía de tocar los cuerpos de los santos, sino que tocan su sepulcro con un pañito metido en una cajita (*brandeum in buxide*) y una vez que ha tocado el sepulcro o el cuerpo del santo, se entrega con veneración a la iglesia que se quiere dedicar, en la cual se obran muchos milagros como si realmente estuviera presente el cuerpo del mismo santo²³.

Para finalizar con las reliquias de segundo orden de aceites, es reseñable, en el ámbito de las reliquias de mujeres santas en Aragón, que entre los restos de mártires del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, son los de Santa Engracia y no las de Lupercio quienes resultan estar colorados²⁴. Ello demuestra la gran veneración a esta santa y rebelde en la ciudad, hasta el punto de que fue declarada

²¹ De Uztarroz / Dormer, 1878: 10-11.

²² Mostalac / Guiral, 2015: 678.

²³ Juan Fernández, 2014: 51.

²⁴ Mostalac hace referencia a otros autores que reparan en la misma cuestión, como Braulio Martínez, Carrillo, Murillo, Martón, del Campo o Ford.

patrona con anterioridad a la Virgen del Pilar, y el uso ideológico de su figura heroica.

b) Contacto mediante telas

El contacto mediante telas supone que la tela que acaricia la reliquia original o incluso el relicario recibe el aura y esencia de la santa. Esta interpretación obedece a la necesidad de satisfacer la intensa demanda de reliquias y el incremento del mercado de las mismas que había propiciado actos ilícitos, como los indicados de robo o imitación. Con esta práctica, la disponibilidad de reliquias – aunque fueran de segundo orden – se convirtió prácticamente en ilimitada y, con ello, se redujo el interés por los ilícitos, al menos en aquellos casos en los que el destinatario no buscaba la reliquia original sino simplemente estar bajo el aura de la santa en particular. El uso de los *brandea*, pasados por los sepulcros de los mártires, era una costumbre ya normal en tiempos del Papa León (440-461) y que se impulsó por los papas Hormisdas (514-523) y Gregorio Magno (590-604)²⁵, a fin de evitar el comercio ilegal de reliquias.

Un ejemplo actual de reliquias *ex contactur* se puede encontrar en las denominadas cintas de la Virgen del Pilar. Son pedazos de tela que son puestos en contacto con la columna sobre la cual cuenta la tradición que la Virgen María se apareció a Santiago en su estancia en Zaragoza. De este modo, la columna es una reliquia de primer orden, por haber estado en contacto directo con una persona en su santidad, ya que la tradición afirma que se apareció cuando todavía la Virgen

²⁵ Juan Fernández, 2014: 51.

La aplicación de figuras jurídicas al comercio de reliquias...

María estaba viva, aunque viviendo en Tierra Santa, y los pedazos de tela que conforman las cintas son reliquias de segundo orden, por haber estado en contacto con la original.

Así, en el caso de la cinta se reproduce de este modo el mismo proceso: la columna es una reliquia en vida, mientras que la cinta es una reliquia tras la vida. En este punto, resulta llamativo que, siendo que disponemos igualmente de una columna relacionada con Santa Engracia, en este caso el lugar donde fue martirizada, no goza de la misma notoriedad que la columna de Santa María del Pilar, y no existe en la actualidad un mercado de reliquias de segundo orden relacionados con la figura de Santa Engracia, al menos al mismo nivel que el que gozan las reliquias relacionadas con Santa María del Pilar.

Lo que no es conocido y puede ser motivo de análisis es la diferencia de valor de la reliquia de segundo orden en el caso de ser líquida (aceite) o de contacto (tela), aunque todo parece indicar que las reliquias líquidas habrían de poseer un valor superior, al menos por ese componente sensorial adicional de la fragancia que emite. En cualquier caso, resulta llamativo comprobar la permanencia del aura en las reliquias – aun cuando sea de menor intensidad–, y de cómo se va ejerciendo un mayor esfuerzo en lo que podría denominarse “marketing”, para que el aura santa del resto humano no se desvanezca.

En resumen, las reliquias, además de representar un objeto de veneración, fueron – y siguen siendo – una apreciada “mercancía turística”, tal como las definió Umberto Eco²⁶, ya sean laicas, como la

²⁶ Eco (2010).

lira de Orfeo, el sándalo de Helena o los huesos del monstruo que asaltó a Andrómeda, o religiosas, como el mantel de la Última Cena, un diente de santa Margarita, un trozo del pesebre de Belén, el aroma de Santa Engracia o la cinta que tocó la columna donde la Virgen María se apareció a Santiago apóstol.

Bibliografía

- Alfaro Pérez, Francisco José (2108). "El agua de San Gregorio, reliquia Ostiense". En Alfaro Pérez, Francisco José / Naya Franco, Carolina (coord.): *El culto a las reliquias: interpretación, difusión y ritos*. Universidad de Zaragoza, 122-129.
- Alfaro Pérez, Francisco José / Naya Franco, Carolina (ccord.) (2019): *Supra Devotionem: Reliquias, cultos y comportamientos colectivos a lo largo de la Historia*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza
- Ashley, Kathleen; Sheingorn, Pamela (1992). "An Unsentimental View of Ritual in the Middle Ages Or, Sainte Foy was no Snow White". En: *Journal of Ritual Studies*. 6 (1). pp. 63–85
- Biblia (2023), Lc 8, 44; Mt 14, 36; Hch 19, 12; Hch 5, 15. En https://www.vatican.va/archive/ESL0506/_INDEX.HTM [15 de marzo de 2023]
- Brito Galindo, Andrés (2008): *Periodismo científico y sensacionalismo: la Síndone de Turín*. 2008. Tesis Doctoral. Universidad de La Laguna.
- Comte, Marie-Christine (2012): *Les reliquaires du Proche-Orient et de Chypre à la période protobyzantine (IV-VIII siècles)*. *Formes, emplacements, fonctions et cultes*. Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 20, 63-65
- Congregación para las causas de los Santos (2017): *Instrucción Las Reliquias en la Iglesia: Autenticidad y Conservación*. En: https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_doc_20171208_istruzione-reliquie_sp.html [15 de mayo de 2023].

- De Juan Fernández, Jorge (2014): *Historia, arte y culto de las reliquias en la Diócesis de León*. Ateneo Leonés, 2014, no 1, p. 43-138.
- Eco, Umberto (2010): *El vértigo de las listas*. Conferencia en la Escuela de Barroco “Barroco y Comunicación”, por Focus-Abengoa /Universidad Internacional Menéndez Pelayo
- Galdi, Amalia (2020). "Furta sacra in southern Italy in the Middle Ages". In Pazos, Antón M. (ed.). *Relics, Shrines and Pilgrimages: Sanctity in Europe from Late Antiquity* (1 ed.). Routledge. 146-163.
- Geary, Patrick J. (1994): “Sacred Commodities: The Circulation of Medieval Relics”. En: *Living with the Dead in the Middle Ages*, Cornell University Press, 194-218.
- Geary, Patrick J. (2011): *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages* - Revised Edition. Princeton University Press.
- Grau-Dieckmann, Patricia (2003): “Los perfumes en el cristianismo”. En: *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, 2003, no 3, pp. 75-79.
- Grierson, Philip (1959): “Commerce in the Dark Ages: A Critique of the Evidence”. En: *Transactions of the Royal Historical Society*, 123-140
- Guinace, Ariel et al. (2009): “En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval”. En: *Edad Media: revista de historia*, 2009, no 10, 131-161
- Harvey, Susan Ashbrook (2006): *Scenting salvation: ancient Christianity and the olfactory imagination. The Joan Palevsky imprint in classical literature*. Berkeley: University of California Press, 2006. 1 online resource (xviii, 421 pages)
- Mostalac Carrillo, Antonio / Guiral Pelegrín, Carmen (2015): “Un molde para la fabricación de "ampullae" metálicas hallado en las excavaciones del teatro de "Caesaraugusta" (Zaragoza)”. En: *De las ánforas al museo: estudios dedicados a Miguel Beltrán Lloris*. Institución Fernando el Católico, 2015. p. 667-682.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (1737)- Tomo V. En: <https://apps2.rae.es/DA.html> [15 de mayo de 2023]
- Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*. En: <https://dle.rae.es/> [15 de mayo de 2023]
- Serrano Martín, Eliseo (2021): “Tráfico de reliquias en la Zaragoza de la Contrarreforma”. En: *De la devoción al coleccionismo: Las*

reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad. Prensas Universitarias de Zaragoza, 183-207.

Uztarroz, Juan Francisco Andrés / Dormer, Diego José (1878): *Progresos de la historia en Aragon y vidas de sus cronistas: desde que se instituyó este cargo hasta su extinción; primera parte, que comprende la biografía de Gerónimo Zurita*. Imprenta del Hospicio, 1878.

Weakland, John E. (1994). "Furta Sacra". *History of European Ideas*. 18 (1): 107–109.

Parte tercera

LA MUJER Y LO SOBRENATURAL. PRÁCTICAS RELIGIOSAS Y MÁGICAS

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento: la bruja de Endor

Herbert GONZÁLEZ ZYMLA

El profesor Buxton afirma que, en el pensamiento escatológico de las religiones antiguas, el lugar que corresponde al vivo, tras producirse su muerte, es la tumba para el cuerpo y el más allá para su forma anímico-espiritual¹. Si tomamos esto en consideración, lo que mejor definiría a un fantasma sería su condición de entidad espiritual que, en lugar de hacer correctamente su viaje al más allá, cualquiera que sea la noción geográfica o cultural con que se imagine ese lugar, se queda, por las razones más diversas, en el mundo de los vivos, o regresa momentáneamente al mundo terrenal para transmitir un mensaje aterrador e inquietante.

La nigromancia sería el conjunto de prácticas rituales y conjuros usados por un médium para invocar al espíritu de un muerto y traerle momentáneamente al mundo de los vivos con el fin de comunicar un mensaje o un pronóstico a solicitud de un sujeto interesado en ello².

¹ Buxton, 2014: 41-65.

² Duran, 2020.

Aunque el género de la persona que ejerce como médium no es trascendente para la conexión con el más allá, la mayor parte de los testimonios escritos e iconográficos lo interpretan como una mujer con poderes especiales³. El *Diccionario de la Real Academia Española* define la nigromancia, en su primera acepción, como: “Procedimiento adivinatorio que consiste en predecir el futuro por medio de la invocación a los espíritus de los muertos”. En su segunda acepción se define como: “Conjunto de conocimientos y prácticas que intentan conjurar y someter los malos espíritus y las fuerzas maléficas ocultas para causar daño a los demás”⁴.

Las artes de la brujería han fascinado al ser humano y han sido consideradas muy peligrosas por las élites de poder, dado que siempre han escapado a su control. Es precisamente por esa incapacidad para someter a su control tales poderes, que la nigromancia ha sido practicada en la clandestinidad y ha sido continuamente perseguida en casi todas las culturas. Desde un punto de vista estrictamente histórico las fuentes para su estudio son esencialmente cinco: En un primer lugar estarían los testimonios escritos que se recogen en los textos sagrados de las diferentes religiones, cuyo contenido es la base legal que justifica la persecución de la nigromancia como un mandato divino. En segundo lugar, estarían las tradiciones orales que se contienen en los cuentos de miedo, contruidos por el imaginario colectivo con la simple pretensión de asustar a quienes los escuchan y que, con el paso del tiempo, acabaron tomando soporte escrito, a

³ Bechtel, 2001.

⁴ *Diccionario de Academia Española*, 2022: voz *nigromancia*.

menudo integrados dentro de las tradiciones y del folklore, siendo objeto de atención de los estudiosos de la antropología⁵. Dentro de ese segundo grupo de estudio deberíamos englobar también las fuentes escritas literarias y poéticas en las que de un modo u otro aparecen las brujas o se les da algún tipo de protagonismo. En tercer lugar, estarían los procedimientos judiciales hechos contra las brujas que, generalmente, acaban con ellas en la hoguera o condenadas a muerte por decapitación y desmembramiento, hubiera o no pruebas que demostraran su condición, a manera de precaución aleccionadora hacia quienes presenciasen el ajusticiamiento⁶. En cuarto lugar, estarían los manuales escritos por las autoridades católicas, protestantes y de otras confesiones religiosas para identificar las prácticas necromantes y la magia con el fin de poder perseguirlas y extirparlas de la sociedad donde se generaron. Entre otros, hay que destacar los manuales escritos por los dominicos que controlaban la Inquisición, entre ellos el famoso *Maleus Maleficarum* de Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, impreso en Alemania en 1487⁷. Por último, en menor medida, estarían las fuentes iconográficas, es decir, pinturas, esculturas, relieves, miniaturas y estampas donde las brujas han sido representadas a lo largo de la Historia del Arte, advirtiendo que la imagen a veces no es coincidente con lo que expresan las fuentes escritas y, en tales casos, su condición de fuente histórica adquiere un valor extraordinario⁸.

⁵ Caro, 1961.

⁶ Cardini, 1982. Lisón, 1992.

⁷ Ciruelo, 1881. Kramer y Sprenger, 2004. Balasch, 2014.

⁸ Centini, 2002. Pedraza, 2014.

Uno de los testimonios más antiguos de la nigromancia se encuentra en el capítulo 28, 3-24 del Libro de Samuel, en el Antiguo Testamento⁹. La Biblia condenaba con la pena de muerte la brujería, la adivinación, la nigromancia y la hechicería. El capítulo 22, 17 del Éxodo dice: “No dejarás con vida a la hechicera”¹⁰. En el *Levítico* 20, 27 se dice: “El hombre o mujer que practique la nigromancia o la adivinación es reo de muerte. Será apedreado. Caiga su sangre sobre él”¹¹. De estos pasajes deriva la intolerancia que la ortodoxia judeocristiana ha practicado con la brujería, la necromancia y las brujas, a las que se ha perseguido y condenado a muerte. Las brujas son tan peligrosas que, incluso después de muertas, sus huesos se desmembraban y se encerraban en celdas de hierro forjado para neutralizar su supuesto poder maléfico, tal y como sucede con la calavera que se conserva en la colección de Fundación Eugenio Fontaneda, en el Castillo de Ampudia, procedente de una cámara de maravillas donde a veces se guardaban. Estos huesos deberían ser interpretados como reliquias de la verdadera existencia de las brujas, es decir, como prueba material de su existencia, igual que los huesos de los santos, venerados en las iglesias, lo son de su existencia beatífica (Fig. 1).

⁹ *I Libro de Samuel*, 28, 3-24.

¹⁰ *Éxodo*, 22, 17.

¹¹ *Levítico*, 20, 27.



Figura 1. Calavera de una bruja encerrada en una cápsula enrejada de hierro forjado para neutralizar su poder, s. XVI-XVII, Colección Fontaneda, Castillo de Ampudia.

Saúl, el primer monarca de Israel, ofendió a Dios al no cumplir el mandato que le había dado de exterminar a los Amalecitas, tal y como se recoge en el capítulo 15 del *I libro de Samuel*¹². Ese acto de desobediencia le hizo perder el favor de Dios en un momento tan delicado como el inmediatamente posterior a la muerte del profeta Samuel, cuando los Filisteos invaden el territorio de Israel y Saúl, como monarca, debe defender el territorio sobre el que ejerce su soberanía¹³. Es entonces cuando comienza la tragedia de Saúl, que conduce a los judíos a una de las grades derrotas de su ejército, precedida de una escena tan misteriosa como sombría: la visita a la

¹² *I Libro de Samuel*, 15

¹³ Singer, 2006: 74-82.

nigromante de Endor. A través de la iconografía de este pasaje bíblico podemos intuir cómo eran los rituales nigromantes en la Edad Media y Moderna, representados con una nitidez bien diferente en la iconografía de la que encontramos en las fuentes escritas, en los procedimientos judiciales o en los manuales para perseguir brujas. En ellos se describen esos mismos rituales, pero no se representan. La imagen es, sin duda, una poderosa fuente iconográfica, de incalculable valor histórico. Estaríamos ante un ejemplo del valor extra-semántico de la iconografía del que habla Panovsky en algunos de sus escritos¹⁴. Estas singularísimas iconografías permiten conocer parte del imaginario de lo inexistente por haber sido perseguido, eliminado o destruido. Es decir, los documentos sobre la brujería y sus prácticas nos cuentan unas cosas y la iconografía generada por los artistas de esos mismos siglos, al representar a la bruja de Endor, nos proporciona una posible imagen de la bruja y de cómo hacía los hechizos e invocaciones de espíritus. En realidad, los artistas no pudieron representar a las brujas (salvo su ajusticiamiento) hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando, de la mano del pensamiento racionalista y la ilustración, algunos artistas comenzaron a representar el lado oscuro de la razón. Goya fue, seguramente, uno de los pioneros en este campo al abordar en 1797 la ejecución de seis cuadros con destino al gabinete de la Duquesa de Osuna en su residencia del Capricho: *Vuelo de brujas*, hoy en el Museo del Prado, *El conjuro* y *El aquelarre*, actualmente en el Museo Lázaro Galdiano, *La cocina de los brujos*, en colección privada de México, *El hechizado por la fuerza*, conservado

¹⁴ Panofsky, 1972. Eliade, 1979.

en la National Gallery de Londres, y *El convidado de piedra*, hoy en paradero desconocido¹⁵. A estas obras habría que añadir varias estampas de la serie de los *Caprichos*, donde se aborda la representación de brujas en acción, y el inquietante *Aquelarre* de las pinturas negras¹⁶. Los artistas de la Baja Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, sin embargo, sólo pudieron representar a las brujas en contadas ocasiones. Una de ellas fue al tratar los temas figurativos del Antiguo Testamento y traducir a las artes figurativas el relato de la visita de Saúl a la bruja de Endor para consultar a la sombra de Samuel. Esta iconografía sagrada, justificada por el propio relato, permitía una figuración que se nos antoja única y llena de singularidad dado que, a través de esas imágenes, tenemos conocimiento de matices que se nos escaparían si tales representaciones no existieran.

El nerviosismo de Saúl está descrito en el I Libro de Samuel, 28, 3-6:

Samuel había muerto; todo Israel asistió a los funerales, y lo habían enterrado en Ramá, su pueblo. Por otra parte, Saúl había desterrado a nigromantes y adivinos. Los Filisteos se concentraron y fueron a acampar en Sunán. Saúl concentró a todo Israel y acamparon en Gelboé. Pero al ver el campamento filisteo, Saúl temió y se echó a temblar. Consultó al Señor, pero el Señor no le respondió, ni por sueños, ni por suertes, ni por profetas¹⁷.

Saúl, nervioso por haber dejado de recibir los oráculos de Yhave (no necesariamente favorables) que hasta entonces había recibido, bien mediante sueños, bien por medio de los profetas, recurre, en un

¹⁵ Irving, 2003:197-2014.

¹⁶ Dotseth, 2019: 66-70. Hervás, 2019.

¹⁷ I Libro de Samuel, 28: 3-6.

acto de desesperación, a consultar su destino a una bruja para conocer cuál iba a ser su futuro y el de su ejército, expresado por medio del oráculo de un muerto que, desde el más allá, ha de venir al mundo de los vivos de forma temporal. Saúl incumple con ello la legislación expresada por el Deuteronomio, 18, 10-12, donde se dice:

Ni haya entre los tuyos quien queme a sus hijos o hijas, ni vaticinadores, ni astrólogos, ni agoreros, ni hechiceros, ni encantadores, ni espiritistas, ni adivinos, ni nigromantes. Porque el que practica eso es abominable para el Señor. Y por semejantes abominaciones los va a desheredar el Señor tú Dios¹⁸.

Recurrir a una nigromante no es sino evidenciar de forma notoria que se está en una situación desesperada. La Biblia, en no pocos pasajes, resulta muy clara sobre lo que se debe hacer cuando el Señor enmudece: simplemente hay que esperar y confiar en Dios. En un pasaje del Libro de Isaías, 8, 16-20, se ridiculiza a los que consultan a los muertos los asuntos de los vivos¹⁹. Sea como fuere, angustiado, sin ser del todo consciente de la razón por la cual ha ofendido a Dios, Saúl primero pide ayuda a sus ministros y siervos para que le busquen alguna persona con el don de la adivinación. Aunque las brujas y los médiums habían sido expulsados de Israel, los sirvientes de Saúl le informan que aún vive una bruja en su territorio en la localidad de Endor. El nombre es muy revelador, dado que la raíz del lexema del topónimo incluye el nombre del dios sumerio Enki, llamado también Ea o En, una deidad del subsuelo cósmico, señor de la Tierra y de las aguas, que dio a los humanos las artes, los oficios y los medios

¹⁸ *Deuteronomio*, 18, 10-12.

¹⁹ *Isaías* 8, 16-20.

técnicos para sobrevivir²⁰. Si se analiza la etimología del topónimo desde el punto de vista de la lengua hebrea, Endor o Eindor (דֹר עֵין) significa “ojo” o “fuente”. Endor es un lugar situado cerca del monte Tabor y del lago Tiberiades, en la baja Galilea, al norte de Israel²¹. Conviene señalar que, aunque el oráculo viene de un espíritu del inframundo, situado en el subsuelo, no es segura la lectura del topónimo Endor en relación con el dios Enki, tan solo probable.

El Rey, disfrazado de hombre común y al amparo de la noche, acude a la casa de la bruja junto a dos de sus hombres y le pide que invoque al espíritu del profeta Samuel, cuyo nombre, etimológicamente hablando, significa: “Aquel que escucha a Dios”. Si Samuel escuchaba a Dios, quizá él pueda hacer el pronóstico que Dios le niega. En ello demuestra Saúl una confianza plena en Samuel. Al presentarse Saúl ante la bruja, que es una mujer poderosa, ésta desconfía y le exige a su cliente, antes de hacer el conjuro, garantías de seguridad, puesto que sabe que los nigromantes pagan su oficio con la muerte o con el exilio, al tener que huir para salvar la vida. Tras recibir promesa de inmunidad, la bruja de Endor hace la invocación y esto permite al profeta Samuel comunicarse con Saúl. El relato de la desconfianza de la bruja de Endor y las garantías de su seguridad se recoge en el I Libro de Samuel, 28, 7-10:

Entonces Saúl dijo a sus ministros: -Buscadme una nigromante para ir a consultarla.

Le dijeron: -Precisamente hay una en Endor.

²⁰ Kramer, 1998.

²¹ Schmindt, 1994.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

Saúl se disfrazó con ropa ajena; marchó con dos hombres, llegaron de noche a donde la mujer y le pidió: -Adivíname el provenir evocando a los muertos y haz que se me aparezca el que yo te diga.

La mujer le dijo: -Ya sabes lo que ha dicho Saúl, que ha desterrado a nigromantes y adivinos. ¿Por qué me armas una trampa para luego matarme?

Pero Saúl le juró por el Señor: -Vive Dios, no te castigarán por esto!²²

La bruja, con las garantías dadas por Saúl, decide finalmente hacer el conjuro y el espíritu de Samuel viaja del mundo de los muertos al mundo de los vivos para informar a Saúl que ha perdido el favor de Yahve. En realidad, lo primero que Samuel avisa a Saúl es que ha turbado su reposo en la tumba. Por otro lado, se trata de una información nada reveladora, dado que el hecho de haber perdido el favor divino ya lo sabía el monarca. Durante el conjuro la bruja advierte que su cliente es el rey y vuelve a temer por su vida. Al reconocerle como Saúl, la bruja le recrimina que le haya engañado y Saúl le da nuevamente garantías por segunda vez. Samuel también le informa a Saúl de su inminente muerte al día siguiente, lo que es verdad, pero no en el plazo establecido por el pronóstico, ya que, en efecto, Saúl morirá al tercer día, momento en que perderá su reino a manos de David, el nuevo rey. De ese modo, la guerra contra los Filisteos la ganará finalmente el Rey David, con la ayuda de Dios, y no él. A través del diálogo se deduce que Saúl sólo escucha, porque le pregunta a la bruja: ¿qué ve? Es decir, Saúl ve la realidad circundante y la bruja de Endor la realidad paralela a la material, es por eso que la bruja le indica que un espíritu sube de lo hondo de la tierra y, sin poder verlo, porque es espíritu y sólo lo ve la bruja, simplemente le

²² *I Libro de Samuel*, 28, 7-10.

escucha²³. Incluso se ha insinuado en varias ocasiones que la bruja ve, pero no escucha lo que dice el espectro y que el consultante es capaz de escuchar al espíritu, pero no puede verlo. El pasaje se recoge en el I Libro de Samuel, 28, 11-19:

Entonces la mujer preguntó: -¿Quién quieres que se te aparezca?

Saúl dijo: -Evócame a Samuel.

Cuando la mujer vio aparecer a Samuel, lanzó un grito y dijo a Saúl: -

¿Por qué me has engañado? ¡Tú eres Saúl!

El Rey le dijo: -No temas. ¿Qué ves?

Respondió: -Un espíritu que sube de lo hondo de la tierra.

Saúl le pregunto: -¿Qué aspecto tiene?

Respondió: -El de un anciano que sube, envuelto en un manto.

Saúl comprendió entonces que era Samuel, y se inclinó rostro en tierra, prosternándose.

Samuel le dijo: -¿Por qué me has evocado, turbando mi reposo?

Saúl respondió: -Estoy en una situación desesperada: los Filisteos me hacen la guerra, y Dios se me ha alejado y ya no me responde ni por profetas ni en sueños. Por eso te he llamado, para que me digas qué debo hacer.

Pero Samuel le dijo: -Sí, el Señor se te ha alejado y se ha hecho enemigo tuyo, ¿Por qué me preguntas a mí? El Señor ha ejecutado lo que te anunció por mi medio: ha arrancado el reino de tus manos y se lo ha dado a otro, a David. Por no haber obedecido al Señor, por no haber ejecutado su condena contra Amalec, por eso ahora el Señor ejecuta esta condena contra ti. Y también a Israel lo entregará el Señor contigo a los Filisteos; mañana tú y tus hijos estaréis conmigo y al ejército de Israel lo entregará el Señor en poder de los filisteos²⁴.

El pronóstico es terrible y ciertamente está muy alejado de lo que Saúl desearía haber escuchado. Es un oráculo adverso. No sólo no le anuncia que vaya de triunfar sobre sus enemigos, los Filisteos, sino que le indica que su muerte es inminente. Las palabras de Samuel repiten el pronóstico que el profeta le hizo a Saúl cuando estaba vivo, recogidas en el capítulo 15 del I libro de Samuel²⁵, añadiendo una novedad: la noticia falsa que le anuncia que va a morir al día siguiente, cuya falsedad radica en que Saúl, efectivamente tiene que morir, pero lo hará 3 días después. De ese modo se salva formalmente la idea de que los oráculos nigromantes son siempre falsos pronósticos. La historia concluye con la angustia de Saúl que tras el ritual desfallece por el hambre, saciada con la ayuda de la bruja que,

²³ Blumenthal, 2013: 104-106.

²⁴ *I Libro de Samuel*, 28, 11-19.

²⁵ *I Libro de Samuel*, 15.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

en un acto de compasión, le da de comer, según se relata en el I Libro de Samuel, 28, 20-24:

De repente, Saúl se desplomó cuan largo era, espantado por lo que había dicho Samuel. Estaba desfallecido porque todo el día y toda la noche no había comido nada. La mujer se le acercó y al verlo aterrado le dijo:

-Esta servidora tuya te obedeció y se jugó la vida para hacer lo que pedías; ahora obedece tú también a tu servidora: voy a traerte algún alimento, come y recobra las fuerzas necesarias para ponerte en camino.

El lo rehusaba: -¡No quiero!

Pero sus oficiales y la mujer le porfiaron y les obedeció. Se incorporó y se sentó en la estera. La mujer tenía un novillo cebado. Lo degolló enseguida, tomo harina, amasó y coció unos panes. Se los sirvió a Saúl y sus oficiales. Comieron y se pusieron en camino aquella misma noche²⁶.

La mujer de Endor es percibida en su relación con Saúl de una manera compasiva, ya que, aunque sabe que su muerte es inminente, le da de comer y sacrifica su ternero (quizá el único que tenía) para agasajarle como monarca después de haber hecho el ritual al verlo desfallecido. En este sentido, es interesante señalar que el sacrificio del novillo no es parte del rito de invocación. En algunas culturas, como sucede con la visita de Ulises al Hades, descrita en el canto XI de la *Odisea*, para consultar a los héroes de la guerra de Troya (Agamenón, Ajax, Patroclo y Aquiles) su destino²⁷, el espíritu invocado necesita la sangre de un animal para recobrar la vitalidad y la palabra, pero no parece el caso en el mundo judío. Algunos pensadores cristianos han visto en la actitud de la mujer de Endor un ejemplo de sabiduría y compasión. Los padres de la iglesia griega y latina, entre ellos San Juan Crisóstomo en las *Homilías* 3, 2²⁸, y San Basilio de Cesarea en la *Epístola* 189, 5²⁹, usan para hablar de esta

²⁶ *I Libro de Samuel*, 28, 20-24.

²⁷ *Odisea*, canto XI.

²⁸ *Homilías de San Juan Crisóstomo*, 3, 2.

²⁹ *Epístolas de San Basilio de Cesarea*, 189,5.

mujer el término “médium” o la forma “mujer de En-Dor”, entendiendo Endor como un topónimo. Sólo las traducciones al alemán y al inglés, derivadas de las interpretaciones teológicas del protestantismo, usan el término bruja, *witch* en el mundo anglicano y *hexe* en el mundo luterano, porque interpretaron que no fue Samuel quien regresó momentáneamente al mundo de los vivos desde el mundo de los muertos, sino un espíritu maléfico que poseyó el cadáver de Samuel en su tumba. En consecuencia, aunque Lutero nunca usa el término bruja de Endor, la mujer de Endor fue entendida en el mundo protestante, a partir del siglo XVI, como una fémina en contacto con los demonios cuya conducta necesariamente había que reprobar. De hecho, desde mediados del XVI es percibida como una bruja y no como una médium. En este sentido también es interesante señalar que en el *Malleus Maleficarum*, escrito por el dominico Heinrich Kramer aproximadamente en 1486 (1ª parte, pregunta 16, 138), la mujer de Endor, llamada “esposa de En-Dor”, no es una bruja maléfica, sino una *pythonissa*, precisamente el mismo sustantivo que se usa en la *Vulgata* de San Jerónimo. En realidad, la identificación de la mujer de Endor como una bruja aparece con mucha más claridad en las *Homilías* 98-101 de Calvino³⁰.

En realidad, en la tradición griega y latina del cristianismo primitivo la mujer de Endor no es exactamente una bruja. La Biblia de los Setenta usa en el versículo 7 del capítulo 28 la fórmula hebrea כַּעֲלֵה־בַּאֵשׁ, literalmente, “Señora de un espíritu de los muertos”, traducido al griego como: *ἐγγαστρίμυθος*, que significa también: “ventrílocuo” y

³⁰ Calvino, *Homilías* 98-101.

“pozo de los muertos” (ἐγγαστρίμυθος ἐν Αενδωρ)³¹. Son los famosos profetas del estómago de las religiones clásicas, entre quienes está el profeta ateniense Euricles. La forma latina *Venter loqui*, de donde viene la palabra ventrílocuo, significa hablar desde el vientre. El término usado en la Biblia Vulgata de San Jerónimo es *pythonem en Aendor*, vinculado más a la cultura clásica, a través del Dios Apolo y la Pitonisa que al oscurantismo³². Algunos teólogos, en la Edad Media consideraron que esto significaba que la bruja de Endor hablaba desde el estómago y, en consecuencia, hacía un fraude a sus clientes, cobrando por sus servicios, invocaba falsamente a los espíritus y les hacía creer que hablaban con los espíritus a quienes invocaban cuando era ella quien respondía hablando desde el estómago. Flavio Josefo, en sus *Antigüedades Hebreas*, al hablar de la bruja de Endor dice: τὴν τῶν ἐγγαστριμύθων καὶ τῶν τεθνηκότων ψυχὰς ἐκκαλουμένων, literalmente: “una de los ventrílocuos y los que llaman a las almas de los muertos”³³. Esta forma de referirse a ella sugiere la idea de haber una persona, en este caso una mujer, que es usada por un fantasma o por un demonio para, poseyéndola, poder hablar por su boca y comunicar unos determinados mensajes a los vivos. Muchos teólogos medievales consideraban que fue un demonio quien reveló a Saúl su destino y no el espíritu de Samuel, para el cual se supone un correcto tránsito hacia el más allá, por más que la mentalidad hebrea sobre la

³¹ Schmidt, 1998: 274–30. Torallas, 2001: 419-438.

³² Bloch, 1985.

³³ Flavio Josefo, 2002, 6, 14.

muerte presuponga que muchos espíritus de los muertos quedan en este mundo durante un año antes de su partida hacia el más allá³⁴.

Al día siguiente se cumple la profecía. El ejército israelita es derrotado, Saúl es herido por los filisteos y se suicida arrojándose sobre su espada de un modo semejante a como se suicida Ajax cuando Ulises le arrebató el derecho y el honor que tenía de quedarse con las armas de Aquiles³⁵. Más tarde, un joven amalecita que esperaba impresionar al recién entronizado David afirmará falsamente que dio el golpe mortal que acabó con la vida de Saúl, y David lo condenará a muerte³⁶. En el I Libro de las Crónicas, se afirma que la muerte de Saúl (derrotado, herido y suicida) fue un castigo por buscar la ayuda de una médium en lugar de confiar en Dios³⁷.

La aparición de la sombra de Samuel a Saúl, al no ser un tema doctrinal demasiado relevante en la *Historia Sagrada*, no suele ser representado en los grandes ciclos escultóricos del románico y el gótico, aunque sí aparece en las miniaturas de la Baja Edad Media que ilustran los libros que contienen este pasaje de la Biblia de conformidad a dos modelos figurativos. En el primero se sintetiza todo el relato en una sola imagen diacrónica de los acontecimientos, tal y como sucede en una miniatura hecha al margen del fol. 94v de un manuscrito de hacia 1450-1460, conservado en la British Library, que contiene: *The Fall of Princes*, una traducción de la colección de biografías compuesta por Giovanni Boccaccio, titulada *De casibus*

³⁴ Kent, 2014: 141-160.

³⁵ *I Libro de Samuel*, 31, 1-4.

³⁶ *II Libro de Samuel*, 1, 6-10

³⁷ *I Libro de las Crónicas*, 10, 13-14.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento virorum et feminarum illustrium. La bruja de Endor es imaginada como una mujer relativamente joven, vestida de azul, con mandil blanco, gorro y zapatos puntiagudos, que guía a Saúl, noblemente vestido y con la corona regia, por un valle lleno de árboles, hasta un lugar donde está un Samuel fantasmagórico, representado como un *transi tomb*³⁸, muerto y envuelto dentro de un sudario, pero dejando la cara al descubierto para poder hablar³⁹. La bruja y Saúl gesticulan y mueven vivamente las manos para representar que están dialogando con el espíritu de Samuel. Es interesante señalar que, ya en el siglo XV el lugar donde habita la bruja es el bosque y su iconografía se asocia a zapatos y gorro puntiagudos (Fig. 2).



Figura 2. Miniatura de hacia 1450-60 donde se representa a la bruja de Endor conduciendo a Saúl ante el fantasma de Samuel, British Library: Ms Harley 1766, fol. 94v.

³⁸ González, 2015: 67-104.

³⁹ British Library: Ms Harley 1766, fol. 94v. Pittaway, 2011.

En el segundo modelo figurativo se construye el relato a partir de dos imágenes consecutivas que muestran a la bruja de Endor recibiendo a Saúl y dialogando con él, en el momento en que el rey, disfrazado, le pide que invoque a Samuel, y el ritual nigromante con la aparición de la sombra. Raramente y solo de forma tardía a partir del siglo XVI se representa una tercera escena dedicada a la hospitalidad de la mujer de Endor que da de comer a Saúl. Magnífico ejemplo del sistema figurativo en dos imágenes lo encontramos en el folio 82r de un Libro de horas parisino confeccionado hacia 1500 que se conserva en la Morgan Library de Nueva York, en el que se representan, en el lateral derecho, las dos escenas con dos personajes cada una: en la primera, la nigromante de Endor, ricamente vestida y con gorro de capirucho, dialoga con Saúl, vestido como un burgués con turbante. En la mano izquierda la bruja lleva una bola de cristal, dentro de la cual hay un demonio encerrado, que sería quien, bajo el dominio de la bruja y sometido por ella, contestaría. La bola de cristal tiene pie y marco metálicos. En la segunda escena tan solo está representado el diálogo de Saúl, que alza los brazos en signo de sorpresa, con Samuel, que emerge del suelo, como si estuviera saliendo de una fosa, sacando la mitad del cuerpo del interior de la tierra, moviendo la mano derecha, en gesticulante actitud llena de vitalidad⁴⁰. Respecto a la indumentaria de la bruja, la mayor parte de las representaciones medievales la imaginan bien vestida, con ricos

⁴⁰ Morgan Library: Ms H.5 fol. 82r. En el epígrafe de la miniatura dice: SAUL FIST PAR LA PHILOMISSE LEUER L'ESPRIT DE SAMUEL DE PUIS SAUL DE L'ARTIFICE SESPOUANTA Q(UAN)T IL LE VIT TEL. Sterling, 1990, II, 408.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

trajes anaranjados, rojizos, llamativos por su forma, ocasionalmente con mangas atacadas y escarcela o monedero que insinúa que cobra por sus servicios profesionales (Fig. 3a y 3b).



Figura 3a y 3b. 3A y 3B: Miniatura de hacia 1500 donde se representa el diálogo de Saúl con la bruja de Endor y con Samuel saliendo de su tumba, Libro de horas parisino, Morgan Library, Nueva York, Ms H.5, fol. 82r.

Aunque el texto bíblico es muy claro al decir que sólo acompañan dos hombres a Saúl, la iconografía medieval y moderna ocasionalmente le representa con dos hombres o con muchos más, como si le acompañara una parte representativa de su ejército y juntos buscaran un pronóstico de la batalla, tal y como sucede en la miniatura de Otto van Moerdrecht, de un manuscrito del S. XV donde la bruja va ricamente vestida⁴¹ (Fig. 4).

⁴¹ Bergen, 2007.



Figura 4. Miniatura de un manuscrito del siglo XV en el que Saúl es acompañado por su ejército y Samuel sale directamente de una fosa, obra de Otto van Moerdrecht. Manuscrito bíblico, 1427, Darmstadt Hochschulbibliothek, H 237.

El relato veterotestamentario expresa con total claridad que la tumba de Samuel estaba en Ramá, su pueblo⁴². Las formas de representar el modo en que el espíritu de Samuel se manifiesta a Saúl son muy diversas. En las miniaturas medievales es habitual representarlo como si saliera de una fosa abierta en el suelo o como si saliera de un pozo, para indicar que emerge de lo hondo de la tierra o de sus más oscuras profundidades. Esta idea da origen a dos tipos figurativos distintos. En el primero, Samuel emerge de una fosa rectangular abierta en el suelo, normalmente envuelto con su sudario blanco, a veces saliendo de cuerpo entero, a veces de medio cuerpo, tal y como aparece, por ejemplo, en el fol. 172r de un manuscrito alemán de la escuela de Regensburg, de hacia el año 1360, conservado en la Morgan Library. En esta miniatura Samuel está envuelto en un

⁴² Reiter, 2009.

sudario dejando la cara al descubierto para poder hablar. A sus pies, Saúl, con corona, arrodillado, le pide un augurio con la ayuda de la bruja, cuya cabeza se cubre con un velo⁴³. (Fig. 5)

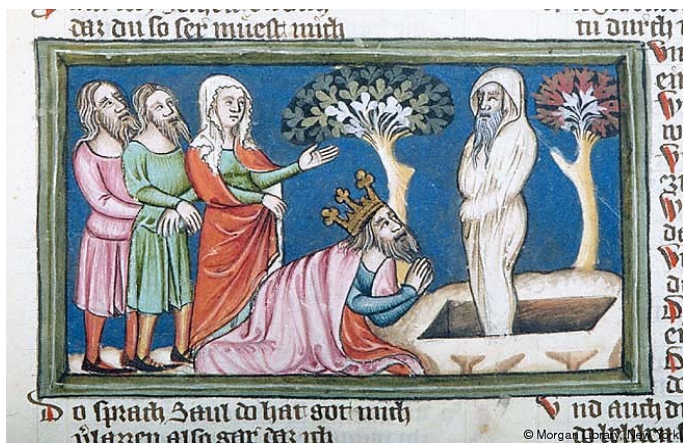


Figura 5. Miniatura de un manuscrito alemán de la escuela de Regensburg, hacia 1360, donde se representa a Samuel dentro de un sudario con Saúl arrodillado como suplicante, Morgan Library Ms M.769 fol. 172r.

En el segundo tipo se representa un pozo, análogo a los pozos de agua, incluso con un parapeto arquitectónico, de cuyo interior emerge Samuel, normalmente de medio cuerpo, en forma fantasmagórica y con color blanquecino. En el hebreo bíblico se nombra a la mujer de Endor (דֹר בַּעֲלַת-אוֹב אִשְׁת) “una mujer poseedora de un ob en Endor”. La interpretación de la palabra אֹב *'ōb* es muy conflictiva. Harry Hoffner considera que debería ser un pozo ritual, análogo a los que existían en otras culturas del Mediterráneo, que sirve para convocar a los muertos que habitan en el inframundo, cuyos paralelos deben buscarse en el mundo hitita y sumerio⁴⁴. Quizá el *Ob* no sea sino el supuesto odre de resonancia que permite a ciertos humanos hacer la

⁴³ Morgan Library: Ms M.769, fol. 172r

⁴⁴ Hoffner, 1967: 385–401.

ventriloquia. Sea como fuere, algunas miniaturas medievales se hacen eco de esta tradición y representan el pozo.

Aunque el texto no lo dice, la iconografía, que a menudo va por encima del relato textual, ha imaginado que la invocación a Samuel se habría hecho directamente sobre su tumba, es decir, con su cadáver como soporte vehicular a partir del cual hacer la invocación. A veces la miniatura bajomedieval representó a Samuel como un cadáver que recobra la vida momentáneamente, saliendo de su sepulcro, para hablar y hacer su pronóstico a los vivos. A menudo se levanta por su propia energía o es puesto en vertical por la propia bruja que lo toca y lo sostiene. Esta variante, en la que el muerto vuelve a la vida para dar un pronóstico estaría muy cerca de las expresiones visuales de la cultura macabra en la que los muertos vuelven a la vida e interrelacionan con los vivos tal y como sucede en la Danza Macabra⁴⁵. A veces, la imagen de Samuel volviendo temporalmente a la vida recuerda la imagen de Lázaro resucitado por Jesucristo, siendo en todo caso, el ritual de Endor una antítesis más que una prefiguración⁴⁶. En todo caso, el préstamo visual es muy evidente, dado que el ritual se representa como si se hubiera hecho junto al sarcófago, con la tapa levantada y el muerto emergiendo de su interior, fajado con vendas, como una momia. En definitiva, con una forma compositiva muy cercana, cuando no casi idéntica, a la de la resurrección de Lázaro. Al levantarse Samuel de su tumba y recobrar la vitalidad y el habla para dialogar con Saúl, se representa, igual que

⁴⁵ González, 2014: 181-199. González, 2020: 471-491.

⁴⁶ Reau, 2000, Tomo 1, vol. 2.: 403-408.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

sucede en algunas iconografías de la resurrección de Lázaro, el olor pestilente del cadáver en proceso de putrefacción. Saúl se lleva el paño a la nariz para tapársela. En la Biblia de Gumbertus, miniada en Ratisbona de hacia el 1180 y conservada en la Biblioteca de la Universidad Erlangen-Nürnberg, la invocación de Samuel se acompaña de un epígrafe que permite identificar a la mujer como: *Phitonissa*, una palabra rara en el vocabulario del siglo XIII, que equivale aquí a hechicera que adivina el futuro igual que lo hubiera hecho la sacerdotisa Pithia del Santuario de Apolo en Delfos y que es la que se usa en la Vulgata de San Jerónimo⁴⁷. La inscripción del borde que enmarca la miniatura dice: “Querens ventura Saul, audit tristia dura, que significa: Buscando saber lo que vendrá, Saúl escucha noticias terribles y dolorosas”. (Fig. 6)



Figura 6. Miniatura con la representación del ritual de invocación de la bruja de Endor, Biblia de Gumbertus, ejecutada en Ratisbona, hacia 1180, Biblioteca de la Universidad Erlangen-Nürnberg,

⁴⁷ Zika, 2017: 167-191. Reau, 1999, Tomo 1, vol. 1: 298.

Samuel es representado de tres formas distintas: amortajado con un sudario blanco o envuelto en vendas, como si fuera una momia; como un muerto que vuelve a la vida y, liberado, tiene una actitud dialogante, mueve la mano y gesticula al tiempo que habla con Saúl, como si estuviera argumentando, o como un espectro fantasmagórico. A este tercer modelo corresponde la miniatura representada en uno de los folios de la Biblia de Alba, cuya ejecución debe fecharse entre 1422 y 1430, encargo hecho por Luis de Guzmán, Gran Maestre de la Orden de Calatrava a Mosé Arragel de Guadalajara, rabino de Maqueda. El cadáver de Samuel permanece tendido e inerte sobre la losa de su tumba y en lugar de ser el muerto quien recobra la vida, se representa su doble, a la manera de un espíritu fantasmagórico y blanquecino que permanecen de pie, comunicándose con la médium, ambos con las manos cruzadas sobre los hombros para expresar que el espíritu ha poseído a la mujer y expresa su mensaje de ultratumba utilizando su boca. En el texto bíblico se dice que la necromante comunica lo que ve a Saúl, lo que parece insinuar que él no lo ve, aunque sí lo escucha. Tras la cabeza de Samuel, sobre la losa hay un incensario⁴⁸. (Fig. 7)

⁴⁸ Avenzoa, 2011: 199-254.



Figura 7. Miniatura con representación del ritual de invocación de la bruja de Endor, Biblia de Alba, obra ejecutada entre 1422 y 1430, por encargo hecho por Luis de Guzmán, Gran maestre de la Orden de Calatrava a Mosé Arragel de Guadalajara, rabino de Maqueda.

El lugar donde se hace la invocación es también muy interesante. Predomina el ritual hecho al aire libre, normalmente en un bosque, en el cementerio donde estaba la tumba de Samuel o en una encrucijada de caminos. En otras ocasiones, el ritual de invocación se representa como si lo hicieran dentro de la casa de la bruja, con Saúl, Samuel y la Pitonisa dentro de la misma habitación y los dos soldados que acompañaron a Saúl fuera. Así aparece, por ejemplo, en una miniatura de hacia 1180 que ilustra el fol. 3r de una *Expositio in Psalmos* de Pedro Lombardo que se conserva en la Biblioteca de Bamberg⁴⁹. Saúl permanece tendido en una especie de camastro, con capa de color azul y corona ciñendo la cabeza, acompañado del epígrafe *Saul Rex*. Detrás de él está la bruja, identificada con el epígrafe *Phitonissa*. Samuel, de pie, con la cabeza cubierta con una especie de gorro frigio, quizá para expresar la idea de que es extranjera, y vestido con rica túnica, sostiene con la mano derecha una filacteria donde está escrita la profecía. Terminado el pronóstico, Saúl y sus hombres salen en otra dirección.

⁴⁹ Staatlich Bibliothek de Bamberg, Ms 59, fol 3r

En la parte superior de la miniatura, a manera de un friso, en un epígrafe se dice: *Stultus ut explorat sua fata. Pavore Laborat*, que significa: “estúpido es quien explora su destino, trabaja su propio pavor”. (Fig. 8)



Figura 8. Miniatura que representa a Saúl visitando a la Bruja de Endor y recibiendo el oráculo de Samuel, Expositio in Psalmos de Pedro Lombardo manuscrito alemán de hacia 1180, Biblioteca de Bamberg, Ms. 59, fol. 3r.

En la iconografía medieval el foco de atención fundamental en la representación es el pronóstico que Samuel le hace a Saúl, de modo que la mujer de Endor, siendo un personaje importante, es desplazada por la comunicación del oráculo. A partir del siglo XVI sucede justamente lo contrario. El interés iconográfico se centra en la bruja y en el ritual. Los artistas prestaron cada vez más atención a la caracterización de la bruja y menos al mensaje transmitido a Saúl, añadiendo toda clase de detalles y atributos: el libro de hechizos, la bola de cristal (ocasionalmente con un demonio encerrado en su interior), el caldero de las pócimas, el cementerio con calaveras y esqueletos donde se hace la invocación, serpientes, búhos, machos cabríos, murciélagos y toda clase de animales fantásticos. La

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

representación del ritual incluye el trazado del círculo mágico en el suelo con la vara de madera y el dibujo en su interior de una pentalfa, o lo que es lo mismo, la estrella de cinco puntas, inscrita en un círculo profiláctico.

En el cuadro al óleo sobre tabla, obra de Jacob Cornelisz van Oostsanem, pintado, según consta en un epígrafe en el propio cuadro en 1526, hoy en el Rijksmuseum de Ámsterdam, el Rey se acerca a la casa de la bruja, pidiéndole ayuda para invocar a Samuel y ésta le toma de la mano y le lee a través de las líneas su buena o mala ventura. Samuel le enseña la mano derecha y señala su mano con la izquierda. La bruja es una mujer anciana, con el pelo encanecido y gorro rojo. Viste una túnica que deja al descubierto uno de sus pechos consumidos por los años⁵⁰. En la parte central del cuadro, dentro de un círculo mágico, la bruja, desnuda de cintura para arriba, con los pechos consumidos por la edad, sentada sobre un trono de búhos, termina de trazar el círculo mágico. Un sátiro sostiene un libro con hechizos mágicos que lee alzando la varita. A la derecha, cuatro mujeres y dos cabras están probando su brebaje. A su derecha hay un diablo con una zanfoña. Brujas y demonios vuelan por el aire, una de las brujas monta sobre un cráneo tirado por dos gallos (heredando en esta fantasía una parte de la forma de tratar ciertos temas iconográficos de Jerónimo Bosco). A la izquierda, el rey Saúl está parado frente a la casa de la bruja. Al fondo se representan las ruinas de un arco, como si fuera el umbral que conecta dos mundos y, a través de él se puede ver la tumba de Samuel, de la que emerge el muerto con energía para anunciar su

⁵⁰ Pieter, 1976, p. 176, cat. n° A 668.

funesto pronóstico, acompañado del epígrafe: *Sepulchru Samuelis*. Al fondo de la composición se representa el cumplimiento del pronóstico: la batalla en la que el ejército filisteo derrota al ejército judío y el suicidio de Saúl⁵¹. (Fig. 9)



Figura 9. Jacob Cornelisz van Oostsanem, pintura al óleo sobre tabla que representa la visita de Saúl a la Bruja de Endor, 1526, Rijksmuseum de Amsterdam.

El interés por el tratamiento de la luz y los efectos del dramático movimiento explican el éxito de la representación de Saúl y la bruja de Endor en la pintura tenebrista del barroco, con ejemplos tan interesantes como el pintado por Gaspar de Crayer en 1619, conservado en el Museo Grieninge⁵², el de Matthias Stomer pintado en 1635 hoy en colección privada, el ejecutado por Bernardo Cavallino

⁵¹ VV. AA. 1986: 133-134.

⁵² Vlieghe, 1972.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

en 1656 hoy en el Museo Getty de Los Ángeles y el de Salvatore Rosa, pintado en 1668, hoy en el Museo del Louvre⁵³. En este último, la acción parece suceder en un cementerio y se centra en la aparición de Samuel, quieto, rígido y con el manto blanco, con Saúl a los pies, arrodillado, con gesto atónito, como el de los sirvientes, doblemente conmocionado por el mensaje recibido y por la propia aparición fantasmal. La bruja enérgica, gritando, con el cabello cano agitado por el viento, anciana de pechos caídos y consumidos, está representada en el momento de encender una rama, acompañada por las fuerzas del mal en forma de jinete de la muerte (esqueleto que cabalga un caballo también en esqueleto). (Fig. 10)



Figura 10. Salvator Rosa, *Saúl y la Bruja de Endor*, 1668, Museo del Louvre.

⁵³ Salerno, 1975. Wittkower, 1980: 325-7.

En la Edad Moderna, la representación del lugar donde se hizo el conjuro reviste de mucho interés porque proporciona un escenario a la acción lleno de teatralidad. La xilografía de Johann Teufel, hecha para ilustrar la página 197 de una Biblia luterana impresa por Hans Krafft en Wittenberg en 1572, mantiene la idea medieval de haberse hecho la invocación dentro de la casa de la bruja, representando las vigas del techo en perspectiva, con un complejo juego de luces. Al amparo de la noche (insinuada por medio de la representación de la luna y las estrellas en el firmamento), la bruja ha trazado en el suelo un círculo dentro del cual hay tres velas que lucen. Dentro del círculo están la bruja y Samuel. Fuera, de rodillas, Saúl dialoga con Samuel, acompañado de dos soldados armados con picas. Sobre una mesa, un candelabro con una potente llama ilumina toda la sala⁵⁴. (Fig. 11)



Figura 11. Xilografía de Johann Teufel, con el tema del conjuro de la bruja de Endor, Biblia luterana impresa por Hans Krafft, Wittenberg, 1572, p. 197

⁵⁴ Damsma, 2021: 157-180.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

Encontramos una composición muy similar en el frontispicio del libro *Saducimus Triumphatus* de Joseph Glanvill, impreso en 1681, cuyo grabado lo labró William Faithorne el viejo o su hijo homónimo, apodado el joven, siendo en este caso el aspecto más interesante el halo alrededor de la cabeza de Samuel para expresar que Samuel realmente apareció y aún estaba bendecido por Dios. En la estampa de J. Mynde, de 1737, todo acontece en una cueva, alrededor del caldero de la bruja. En cambio, en la estampa de Gabriel Ehinger ejecutada en 1675 y conservada en el Museo Ashmolean de Oxford la invocación se hace en la noche, al amparo de un sombrío cementerio con muros de piedra, sarcófagos y varios muertos que vuelven a la vida y salen de sus tumbas a la vez y una bruja delgada, demacrada por el paso del tiempo, junto a una lechuza, que lleva en la mano derecha una rama de olivo y en la izquierda la vara con que ha trazado el círculo de protección. Samuel sale de su tumba y se sienta sobre la losa al tiempo que profetiza a Saúl su muerte, quien, arrodillado, se lleva la mano derecha al pecho. (Fig. 12)



Figura 12. Gabriel Ehinger, estampa con Saúl consultando a la sombra de Samuel su destino, 1675, Asmolean Museum Oxford.

Georg Friedrich Handel compuso el oratorio *Saul*, estrenado en Londres en 1738, con libreto de Charles Jennens, en cuyo tercer acto, en la escena 2, se desarrolla el tema de la Bruja de Endor imaginando la escena como si la bruja hubiera sacado del reino de los muertos a Samuel al decir: *¡A los ojos maravillosos de este extraño / que se levante el profeta Samuel!* En el siglo XVIII y XIX, de la mano de la sensibilidad del romanticismo y del interés por lo sombrío, hubo muchas representaciones de la Bruja de Endor. Entre ellas, destacaré la de Gaspar Luiken de 1712, la de Georg Andreas Wolfgang de hacia 1740, la de Benjamin West de 1777, la terracota de Giovanni Fulgoni de 1789 conservada en la Academia de San Lucca, Roma y las famosísimas de William Blake, de h. 1800, National Gallery of Art, Washington y de Gustavo Dore, de 1866 y la sensual bruja de Kunz Meyer-Waldeck, llamada la esposa de En-Dor, de 1902. (Figs. 13 y 14)



Figura 13. William Blake, *La bruja de Endor*, acuarela h. 1800, National Gallery of Art, Washington.

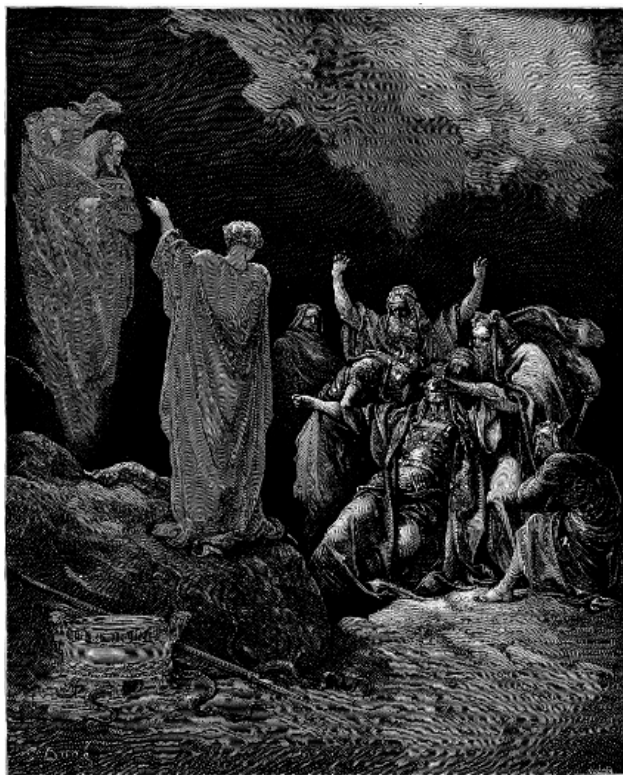


Figura 14. Estampa con la Bruja de Endor ilustrando la *Biblia* de Gustavo Dore, 1866. Biblia de Gustavo Doré, 1865-1866, British Library.

Conclusión

Aunque el número de imágenes que se tienen documentadas representando a Saúl, Samuel y la bruja de Endor es relativamente limitado, tienen un notable interés por mostrarnos las ideas que sobre la imagen de la bruja y sus rituales se habían ido generando en los imaginarios colectivos y en el Arte de la Baja Edad Media, la Edad Moderna y, de un modo más atenuado, del siglo XIX. Las imágenes nos permiten conocer las ideas que sobre la nigromancia se sucedieron a lo largo del tiempo, la forma de hacer los rituales de invocación a los muertos, el papel de los médiums y los mensajes que los muertos en

forma de espectro, en forma de esqueleto o de ventrilocuos usando el cuerpo de la bruja pronunciaban. Esencialmente hay cuatro variantes figurativas: la aparición del espectro de Samuel sobre su tumba en presencia de la bruja y de Saúl; la revitalización del cadáver de Samuel, poseído por el espíritu, como consecuencia del conjuro; la transfiguración de la bruja en Samuel como médium, poseída por el espíritu invocado, cuya boca es aprovechada por el espíritu para expresarse y comunicar sus mensajes, a la manera en que lo haría un ventrilocuo y las que hemos dado en agrupar como otras variantes figurativas.

Bibliografía

- Avenozza Vera, Gemma (2011). *Biblias castellanas medievales, San Millán de la Cogolla*: Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 199-254.
- Balasz Blanch, Enric y Ruíz Arranz, Yolanda (2014). *Atlas ilustrado. La Inquisición en España*. Madrid, Susaeta.
- Bechtel (2001). *Las cuatro mujeres de dios, la puta, la bruja, la santa y la tonta*. Montevideo, Zeta.
- Bergen, W. van (2007). *De meesters van Otto van Moerdrecht. Een onderzoek naar de stijl en iconografie van een groep miniaturisten, in relatie tot de productie van getijdenboeken in Brugge rond 1430*. Amsterdam, Selbstverlag.
- Bloch, Raymond (1985). *La adivinación en la antigüedad*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Blumenthal, Fred (2013). "The Ghost of Samuel: Real or Imaginary?", *JBQ* 41, pp. 104-106.
- Buxton, Richard (2014). "Fantasmas y religión entre los griegos: contextos y control", *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*. Madrid, Abada Editores, pp. 41-65.
- Cardini, Franco (1982). *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*. Barcelona, Península.
- Caro Baroja, Julio (1961). *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza.

- Centini, Massimo (2002). *Las brujas en el mundo*. Barcelona, De Vecchi.
- Ciruelo, Pedro (1881). *Tratado de la nigromancia y de las brujas*. Barcelona, L. Obradors.
- Damsma, Alinda (2021). “Another royal encounter for the Woman of Endor: 1 Samuel 28 as a proof text on king James VI’s Daemonologie”, *Hebrew Studies*, n° 62, pp. 157-180.
- Dotseth, Amanda W. (2019). “Visiones de Goya: entre brujas y vienas”, *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo*. n° 43, pp. 66-70.
- Duran López, Fernando y Flores Ruíz, Eva María (2020). *Replones de otro mundo: nigromancia, espiritismo y manejos de ultratumba en las letras españolas (siglos XVIII-XX)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Eliade, Mircea (1979). *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus.
- González Zymla, Herbert y Berzal Llorente, Laura María, 2015, “El Transi Tomb. Iconografía del yacente en proceso de descomposición”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Madrid, Vol. VII, n° 13, pp. 67-104.
- González Zymla, Herbert (2014). “Visitas espectrales en la literatura y el arte de la Baja Edad Media: El encuentro de los tres vivos y los tres muertos y la Danza Macabra”. *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*. Madrid, Abada Editores, pp. 181-199.
- González Zymla, Herbert (2020). “El papel del arte español en la difusión de la iconografía de lo macabro: precedentes clásicos y orientales”, *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV y XVI*. Granada, pp. 471-491.
- Hervás León, Miguel y Bonet Correa, Antonio (2019). *La quinta de Goya y sus Pinturas Negras: dos siglos de desventuras (1819-2019)*. Madrid, Casimiro Libros.
- Hoffner, Harry A. (1967). “Second millenium antecedents to the Hebrew 'Ōb”, *Journal of Biblical Literature*. Atlanta, Georgia: Society of Biblical Literature. 86 (4), pp. 385–401.
- Irving Heckes, Frank (2003). “Goya y sus seis ‘asuntos de brujas’, *Goya: Revista de arte*. N° 295-296, pp. 197-2014.
- Kent, Grenville J. R. (2014). “‘Call Up Samuel’: Who appeared to the Witch at En-Dor? (1 Sam 28:3-25)”. *Andrews University Seminary Studies*, 52 (2), pp. 141-160.

- Kramer Inquisitoris, Heinrich y Sprenger, Jakob (2004). *El martillo de las brujas*. Valladolid, Maxtor.
- Kramer, Samuel Noah (1998). *Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium B.C.* University of Pennsylvania Press.
- Flavio Josefo (2002). *Antigüedades judías*. Madrid: Akal Clásica.
- Lisón Tolosana, Carmelo (1992). *Las brujas en la historia de España*. Madrid, Temas de Hoy.
- Panofsky, Erwin (1972). *Estudios sobre iconografía*. Madrid, Alianza Universidad
- Pedraza, Pilar (2014). *Brujas, sapos y aquelarres*. Madrid, Valdemar.
- Pieter, J. J. van (1976). *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Maarsse: Gary Schwartz, p. 176, cat. n° A 668.
- Pittaway, Sarah L. (2011). *The Political Appropriation of Lydgate's Fall of Princes: A Manuscript Study of British Library, MS Harley 1766*. Tesis Doctoral, University of Birmingham.
- Reau, Louis (1999). *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia*. Antiguo Testamento. Barcelona, Tomo 1, vol. 1.
- Reau, Louis (2000). *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia*. Nuevo Testamento. Barcelona, Tomo 1, vol. 2.
- Reiter, Yitzhak (2009). "Contest or cohabitation in shared holy places? The Cave of the Patriarchs and Samuel's Tomb", Breger, Reiter and Hammer, *Holy Places in the Israeli-Palestinian Conflict*. Routledge.
- Salerno, Luigi (1975). *L'opera completa di Salvator Rosa*. Milano, Rizzoli.
- Schmindt, Brian B. (1994). *Israel's beneficent dead: ancestor cult and necromancy in ancient Israelite religion and tradition*, Mohr Siebeck.
- Schmidt, Leigh Eric Schmidt (1998). "From Demon Possession to Magic Sho2: Ventriloquism, Religion, and the Enlightenment", *Church History*. 67 (2), pp. 274–30.
- Singer, I. (2006). "The Philistines in the Bible: A Reflection of the Late Monarchic Period?"; *Zmanim*, pp. 74–82.
- Sterling, Charles (1990). *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*. Paris, II.
- Torallas Tovar, Sofía y Maravela Solbakk, Anastasia (2001). "Between Necromancers and Ventriloquists: The ἐγγαστρίμυθοι in the Septuaginta", *Sefarad* 61, pp. 419-438.

Huesos, amuletos y rituales nigromantes en el Antiguo Testamento

- Zika, Charles (2017). "The Witch of Endor before the Witch Trials", *Contesting Orthodoxy in Medieval and Early Modern Europe: Heresy, Magic and Witchcraft*. Edited by Louise Nyholm Kallestrup and Raisa Maria Toivo. Palgrave Macmillan, pp. 167-191.
- Vlieghe, Hans (1972). *Gaspar de Grayer. Sa vie et ses oeuvres*. Bruselas, Arcade.
- VV. AA. (1986). De eeuw van de beeldenstorm. De Noordelijke Nederlanden in de zestiende eeuw. Zeven tentoonstellingen tussen september en december 1986, Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, cat.nr. 20, pp. 133-134.
- Wittkower, Rudolf (1980). *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, Pelican History of Art, pp. 325-7.

Calaveras mágicas: cráneos femeninos con inscripciones mágicas en la Antigüedad Tardía

Silvia ALFAYÉ VILLA¹

Sobre la superficie exterior de cuatro calaveras humanas femeninas, que hoy presentan diverso estado de fragmentación y conservación, se escribieron textos mágicos en los siglos V-VIII d.C.: tres de ellas proceden de la Mesopotamia sasánida y se asocian al contexto cultural del Talmud Babilónico y la magia judía² (Figs. 1-4); y la cuarta fue hallada durante la excavación del poblado vikingo de Ribe, en Dinamarca (Fig. 5)³. Conocemos otros cuatro cráneos humanos con inscripciones mágicas de cronología tardoantigua – dos de ellos procedentes de Iraq⁴, y dos descubiertos en necrópolis

¹ Profesora Titular de Historia Antigua, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza, alfaye@unizar.es.

² Montgomery 1911. Levene, 2006; 2009; 2010. Bohak, 2011: 193-194, 390. Harari, 2017: 251-253, figs. 14-15. Rebiger, 2017: 346-347, fig. 4.

³ Stoklund, 1996; 2004. Larsen, 2004. MacLeod/Mess, 2006: 25-27. Erikssen, 2020: 4-6, fig. 3. Nordstrom, 2021.

⁴ Un cráneo procede de Nippur, y está conservado en el University of Pennsylvania Museum, Philadelphia (Estados Unidos), n° inv. CBS 179b. Montgomery, 1911. Levene, 2006: 360, 364-366, n° 1, fig. 1, lám. XXXVII. Harari, 2017: 252. El otro fue adquirido durante la exploración babilónica alemana en 1896-1897, y está depositado en el Vorderasiatisches Museum im Pergamonmuseum, Berlín, n° inv VA2480. Levene, 2006: 376-377, n° 4, lám. XLIV. Harari, 2017: 251-253, fig. 15.

Calaveras mágicas

faraónicas de Egipto⁵–, pero o bien su estado es tan fragmentario que no permite la identificación de su sexo, o aún no han sido objeto de análisis antropológico, por lo que no se debe descartar la posibilidad de que alguno de ellos pertenezca también a una mujer.



Figura 1. Artefacto mágico de la Colección Moussaieff, compuesto por una calavera femenina con texto arameo y dos cuencos cerámicos anepígrafos.
Foto: © Levene, 2009.

Cada una de estas calaveras femeninas mágicas de la Antigüedad Tardía tiene su propia historia, su biografía, aunque sea difícil reconstruirla sobre la base de la escasa información de la que disponemos. Y con su propia existencia, con su materialidad, evidencian que, pese a la reticencia de algunos investigadores a aceptar que en la Antigüedad se produjo la manipulación mágica de

⁵ El cráneo sobre el que se pintó un texto mágico copto fue descubierto por Petrie en 1896 en la necrópolis de Dishasha, y se conserva en el londinense Petrie Museum of Egyptology and Sudanese Archaeology, n° inv. UC32763a-b. Levene, 2006: 363. Montserrat, 2000: 23, fecha el texto en el s. VII d.C. Se desconoce el paradero del otro cráneo mágico egipcio, pintado con letras árabes, hallado en una estancia hipogea de la necrópolis de Akoris; Kawanishi/Tsujimura/Miyamoto, 1995: 37.

cráneos humanos con fines diversos⁶, ésta no fue sólo una estremecedora figura retórica de la magia imaginada por la literatura antigua, ni sólo una acusación sensacionalista empleada en la denostación pública del rival, sino que también fue una práctica mágica histórica, “real”.

El uso mágico de calaveras femeninas en el mundo antiguo se enmarca en el imaginario sociológico de culturas que creían en la supervivencia del espíritu tras la muerte, en su vinculación con sus restos (*reliquiae*) y su tumba, y en que su manipulación mágica permitía contactar con el muerto y explotarlo a conveniencia. Esas sociedades creían en la existencia de enfermedades y desgracias de origen sobrenatural, fantasmas, brujas, magos, nigromantes, ángeles, demonios femeninos impúdicos e ingobernables (Fig. 2), y calaveras parlantes. Éstas últimas podían ser autónomas o necesitar de activación, y aunque ya en la propia Antigüedad los más escépticos atribuyeron ese fenómeno a ventrílocuos, o a trampantojos diseñados con cera, piel animal y tráqueas de grulla por falsarios que explotaban la credulidad ajena (Hipólito, *Ref.* 4, 41), la mayoría no cuestionaba que la calavera pudiera hablar, aunque quizás sí se preguntaran, como haría Maimónides siglos más tarde (*Leyes de Idolatría* 6, 1), si ésta emitía realmente sonidos audibles, o si las palabras del fantasma sólo se escuchaban en la mente del mago⁷. En esta contribución se presenta

⁶ Por ejemplo, Johnston, 2008: 97.

⁷ Sobre necromancia, craneomancia, mágica cadavérica y calaveras parlantes en la Antigüedad, pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Vakaloudi, 2000. Ogden, 2001; 2009: 170-209, 306-310, 321-327. Faraone, 2005a; 2005b. Bohak, 2011. Malul, 2011. Bolz, 2012: 137-195. Wilburn, 2012: 140-168. Bremmer, 2015.

Calaveras mágicas

un estudio de las cuatro calaveras mágicas de sexo femenino y datación tardoantigua que conocemos hasta el momento, y se exploran posibles motivaciones para la elección y uso de reliquias cefálicas de mujeres en las prácticas mágicas de la Antigüedad Tardía.

1. Corpus de calaveras mágicas femeninas de la Tardoantigüedad

Al final de la película *En busca del arca perdida*, para desactivar el poder divino, mágico, que emana del Arca de la Alianza recuperada por Indiana Jones en Egipto, ésta se introduce en una caja con número de inventario, y un funcionario anónimo la deposita en un gran almacén entre montones de cajas similares, perdida entre ellas. Algo similar ha sucedido con la mayoría de las calaveras mágicas antiguas conservadas en los fondos de museos, tras haber sido descubiertas en expediciones coloniales en las que, como sucede en las películas de *Indiana Jones*, lo que importaba era el hallazgo del objeto pero no el registro de su contexto, lo que nos ha privado de información valiosa para la interpretación y comprensión de estas siniestras reliquias mágicas. Y allí han permanecido olvidadas durante un siglo por la Academia, pues tras el artículo pionero de Montgomery en 1911 sobre una de ellas, transcurrieron casi cien años hasta que Levene publicara en 2006 su trabajo sobre las *calvariae magicae* con textos arameos⁸, sin que todavía se haya realizado un estudio de conjunto. Y allí continúan, en los depósitos, escondidas ahora de la vista del público –

Grypeou, 2016; 2019. Lewis, 2016. Harari, 2017: 251-253. Watson, 2019. Alfayé/Sánchez, 2020. Mastrocinque, 2020. Dosoo, 2021.

⁸ Montgomery, 1911; 1913: 256-257, nº 41. Levene, 2006; 2009; 2010.

e incluso de los catálogos *online* – debido a la sensibilidad postmoderna sobre la exposición museográfica de restos humanos.

La publicación de Levene se centra en el análisis de los cráneos sobre los que se pintaron textos mágicos arameos, realizados con tinta roja o negruzca – un cromatismo que posiblemente sea deliberado, con el fin de evocar el color de la sangre⁹, y cuya producción se asocia a ambientes judíos de Mesopotamia durante los siglos V-VII d.C. En ese mismo horizonte cultural, y especialmente en el período sasánida, se fabricaron miles de “cuencos de encantamiento”, con los que las calaveras comparten formulario, iconografía, funcionalidad e imaginario demoníaco (Fig. 2). Se trata de boles cerámicos utilizados en su mayoría como artefactos “atrapa-demonios”, que se enterraban bajo las casas (y a veces en necrópolis) con el fin de atraer y exorcizar a las potencias malignas que causaban daños y enfermedades a los vivos, lo que permitía prevenir y/o curar las dolencias de origen maléfico mediante esta magia protectora o “sanitaria”¹⁰. Los textos arameos pintados en las calaveras femeninas que se han podido descifrar parecen responder a la misma racionalidad mágica que los “cuencos de encantamiento”, y quizás recurrieron al uso de estos macabros artefactos clientes desesperados que no estaban encontrando

⁹ Wilburn, 2012: 140-160. Blanco, 2021. Dosoo, 2021: 171.

¹⁰ Su funcionamiento era sencillo: el texto mágico se inscribía en el interior del cuenco, descendiendo en espiral desde el borde hasta el centro, donde era habitual que se representara encadenada la potencia demoníaca que se quería exorcizar, a la que se invocaba mediante ese conjuro con el fin de atraerla al cuenco para que, siguiendo la dirección descendente de la inscripción, quedara atrapada en el fondo y no pudiera hacer daño a quien había realizado o encargado ese ritual mágico. Sobre estos artefactos, Montgomery, 1913. Bohak, 2011. Levene, 2013. Shaked/Ford/Bhayro, 2013; 2022. Vilozny, 2015. Harari, 2017. Bhayro *et al.*, 2018.

Calaveras mágicas

remedio a sus males por medio de los cuencos, y para quienes el uso de cráneos femeninos constituía una solución extrema pero necesaria.

Figura 2. Cuenco de encantamiento arameo procedente de Iraq, s. VI-VII d.C.,



encargado por *Bahram Gusnasp* para exorcizar a la maligna *Lilith*, representada encadenada e impúdicamente desmelenada. British Museum, Londres, n° inv. 136204. Foto: © The Trustees of the British Museum, CC-BY-SA.

1.1. Calavera procedente de Iraq, Vorderasiatisches Museum im Pergamonmuseum, Berlín (VA 2459)

Una de cuatro calaveras mágicas que se conserva en el *Vorderasiatisches Museum*, integrado en el berlinés *Pergamon Museum*, pertenece a una mujer de entre 30-50 años (Fig. 3), y fue adquirida durante la expedición arqueológica alemana a Babilonia de 1896-1897, sin que se conozcan más datos sobre su contexto de hallazgo¹¹.

¹¹ Inventariada con el n° 2459 en el manuscrito *Vorderasiatischem Museum: Archäologische Objekte 2, Königl Museen Vorderasiatische Abteilung V.A. 1409-2601*, p. 150, esta calavera no fue recuperada en una excavación arqueológica, sino que es una donación, y posiblemente fue adquirida en el mercado de Antigüedades



Figura 3. Calavera femenina con texto(s) mágico(s) arameo(s) e imagen demoníaca, Vorderasiatisches Museum im Pergamonmuseum, Berlín, n° inv. VA2459. Foto: Harari, 2017, fig. 14.

Cubierta con pseudo-escritura y líneas que circunvalan los textos, en lo que en mi opinión constituye un palimpsesto de inscripciones realizadas por diferentes manos, Levene sólo identifica en este texto una palabra que se repite: *Yaror*. Es el nombre del siniestro “demonio de la muerte”, a quien se exorciza en numerosos “cuencos de encantamiento” babilónicos -y a quién también se invoca para que destruya a los enemigos-, como ejemplifican dos con los que se intenta obligar a *Yaror* a que deje en paz a *Batia*, a quien está martirizando a

de Bagdad; una procedencia similar tiene el cráneo VA 2458. Levene, 2006: 377, n° 3, fig. 4, lám. XLI-XLIII. Harari, 2017: 252, fig. 14.

Calaveras mágicas

causa de un maleficio, y torture en su lugar a los artífices de éste¹². La figura pintada en la zona occipital de este cráneo podría ser la de *Yaror*, encadenado por el poder de las palabras mágicas que lo rodean; su disposición y su iconografía es similar a la de los demonios representados en los cuencos mágicos¹³, y a la imagen pintada en la calavera mágica copta encontrada en Egipto, cuyo sexo no ha sido precisado.

Es posible que este cráneo femenino formara parte de un ritual mágico destinado a repeler a *Yaror*, ya fuera de manera preventiva y genérica. O que sea resultado de una reacción individualizada al daño que el demonio estaba causando a su víctima, quien habría recurrido a este recurso mágico para liberarse de su aflicción, al igual que hizo *Batia* en los cuencos antes mencionados. Si se tratara de una acción preventiva de contra-magia profiláctica, ¿pudo haberse conservado esta calavera durante generaciones como una (efectiva) reliquia familiar repele-demonios? Quisiera plantear otra posibilidad: dado que el nombre de *Yaror*, demonio de la muerte y la destrucción, es la única palabra que podemos identificar en toda la inscripción, ¿cómo podemos estar seguros de que no se trata de una maldición? ¿O de que este cráneo no fue empleado en diversas ceremonias de magia maléfica en las que se invocaba a este demonio? No debemos descartar, por tanto, que esta calavera femenina pudiera haber formado parte del equipamiento ritual de uno o de varios profesionales de la magia, y

¹² Se trata de los cuencos VA2424 y VA2434, comprados en Bagdad en 1896-1897 y depositados en el berlinés *Vorderasiatischen Museum*. Levene, 2013: 52-61. Bhayro *et al.*, 2018: 79, 84-85, 91-94, 107, 120, 129, 222.

¹³ Levene, 2006: 363, 377, fig. 4. Viložny, 2015.

que hubiera tenido una larga vida social, lo que explicaría que sobre ella existan inscripciones realizadas por distintas manos.

1.2. Calavera procedente de Iraq, Vorderasiatisches Museum im Pergamonmuseum, Berlín (VA 2458)

Una problemática similar plantea la segunda calavera mágica femenina adquirida durante la expedición alemana a Babilonia en 1896/1897 y depositada en el *Pergamon Museum*, que también pertenece a una mujer de mediana edad sin signos evidentes de trauma¹⁴ (Fig. 4). Sobre ella se pintó una inscripción aramea legible pero conservada sólo parcialmente, por lo que su lectura es controvertida¹⁵:

¡Oh, KPWPN... KPWPN! ¡Oh el más rápido de los rápidos, el más volador del vuelo! ...provocando el vuelo, el Príncipe Veloz, te invoco y te coloco bajo juramento en el nombre de tu padre y de tu madre (...) Nuriel el ángel y Gabriel el ángel, id y volved. En el nombre de *Bartytba* el hijo de la hermana de *Libat*, el bisnieto de *Lilith*... por su rebeldía. Nuriel el ángel y Hasthiel el ángel y [...]iel el angel y Shibi el ángel, y [...]iel el ángel. Porque se baña y no suda, porque come y no se sacia, porque... y no..., porque bebe y no se embriaga, porque sufre daño y no se libera. Vosotros, siete ángeles, debéis ir y regresar. En el nombre de *Bartytba* hijo de la hermana de *Libat*, bisnieto de *Lilith*, por su rebeldía. (...) y arrojéno, derrotado, a la tierra.

¹⁴ Inventariada con el n° 2458 en el manuscrito *Vorderasiatischem Museum: Archäologische Objekte 2, Königl Museen Vorderasiatische Abteilung V.A. 1409-2601*, p. 150, conservado en esa institución berlinesa. Levene, 2006: 366-372, n° 2, fig. 2, lám. XXXVIII-XL. Harari, 2017: 251-253, fig. 15.

¹⁵ Traducción al castellano de la autora de la propuesta por Levene, 2006: 368-369. Una lectura diferente en Saar, 2017: 126-127.

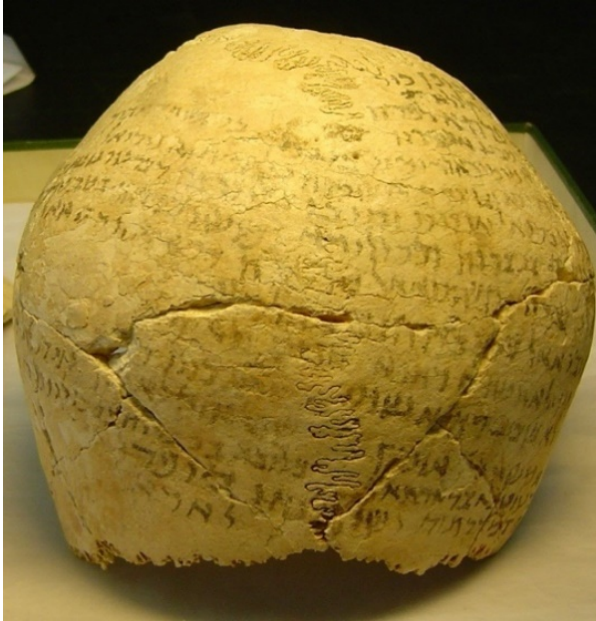


Figura 4. Calavera femenina con texto mágico arameo, Vorderasiatisches Museum im Pergamonmuseum, Berlín, nº inv. VA2458. Foto: © Harari, 2017, fig. 15.

En esta calavera se invoca a varias entidades sobrenaturales: primero, conjura a una potencia de críptico nombre, *KPWPN*, que en varios “cuencos de encantamiento” es descrito como un demonio que subyuga a los enemigos, y que Levene propone identificar como el ángel *Metatron*, a quien también se apoda el “Príncipe Veloz”¹⁶. Luego se invoca a varios ángeles, a los que se obliga a actuar coaccionados por el poder del demonio *Bartyba* -cuya genealogía es culturalmente híbrida, descendiendo de dos “demonias” asociadas al amor y a la voracidad sexual, la politeísta *Libat* (=Venus) y la judía *Lilith*-, para que derroten y arrojen al suelo a alguien, cuya identidad sobrenatural o humana no podemos precisar puesto que esa parte del hechizo se ha perdido.

¹⁶ Levene, 2006: 370.

Este artefacto cefálico pudo formar parte de un ritual contra-mágico, destinado a liberar al cliente del desasosiego que le causaba un maleficio que había convertido su vida en una experiencia miserable, al impedirle saciar su sed y su hambre¹⁷. Pero también podría tratarse de un hechizo destinado a causar todo ese sufrimiento en una víctima cuya identidad desconocemos. De hecho, Saar identifica este texto como un encantamiento de magia erótica destinado a vencer la resistencia de la víctima y obligarla a ceder al deseo del artífice mediante su tortura mágica¹⁸. A favor de esta interpretación, cabe recordar que también se invoca a la diosa *Libat* en un hechizo erótico pintado sobre un cuenco de Nippur¹⁹. En cualquier caso, y como sucede con la anterior calavera, el conjuro no nos ofrece ninguna pista sobre el porqué se escogió como soporte mágico el cráneo de una mujer.

1.3. Calavera de la Colección Moussaieff, Londres

El tercer cráneo femenino con texto mágico arameo fue comprado a principios del s. XXI por el coleccionista Shlomo Moussaieff en el mercado de antigüedades²⁰. Sabemos que recibió la calavera dentro de un par de cuencos que conformaban un contenedor o relicario, y sobre los que no hay restos de escritura (Fig. 1). Pese a las dudas surgidas

¹⁷ Levene, 2006: 371-372.

¹⁸ Saar, 2017: 127, fig. 4. Sobre el uso instrumental de la tortura de la víctima en la magia erótica romana, Alfayé, e.p.

¹⁹ Montgomery, 1913: 213, n° 28. Bohak, 2011: 76-77, n. 20.

²⁰ Levene, 2006: 372-375, n° 5, fig. 3, lám. XLV-XLIX; 2009; 2010. Se desconoce el paradero actual de esta calavera tras el fallecimiento de Moussaieff en 2015, y la posterior venta en el mercado de antigüedades de una parte de su colección.

Calaveras mágicas

sobre la autenticidad del conjunto debido a su procedencia incierta y a su excelente estado de conservación, considero -siguiendo a Levene- que la calavera y los dos cuencos son parte original e integral de un mismo artefacto mágico antiguo, que habría sido utilizado así, como conjunto, en la Mesopotamia sasánida. De hecho, no sólo el material y la tipología de los dos recipientes es similar a la de los “cuencos de encantamiento”, sino que algunos de ellos fueron colocados -uno boca arriba, otro invertido- formando una caja, que era sellada con betún y cuerda para reforzar su eficacia como trampas mágicas de las que los demonios no podrían escapar²¹. En este mismo horizonte cultural también se utilizaron parejas de cuencos cerámicos para conformar tumbas²², es decir, para contener en su interior restos humanos, como sucede con el artefacto de la colección Moussaieff, una similitud que no parece casual sino intencional y que formaría parte de un *habitus* ritual propio de las comunidades (judías) de Mesopotamia.

Sobre la base de estos paralelos, considero que si el conjunto vendido a Moussaieff fuera una falsificación, sería obra de alguien que conocía muy bien la arqueología de la Babilonia talmúdica, y la cultura mágica del Mediterráneo antiguo en general. Y es que sabemos que otra calavera mágica de la Antigüedad también fue colocada intencionadamente dentro un recipiente cerámico que le servía de contenedor: se trata de la depositada en época augustea en el columbario de Vigna Codini, en la ciudad de Roma, dentro de una urna de terracota. El sexo de esta calavera es una incógnita que no

²¹ Levene, 2013: 73. Saar, 2018: 864-867, figs. 1-2. Harari, 2017: fig. 10.

²² Saar, 2018: 869-872, figs. 4-5.

podremos resolver puesto que se desconoce su paradero desde que fuera descubierta en 1852²³. Lo que sí sabemos es que tenía colocada dentro de su boca una lámina de oro, en la que se había escrito un texto mágico cuya interpretación -que condiciona la del cráneo y el depósito ritual- es controvertida. Faraone identifica el hallazgo de Vigna Codini como el estadio final de un ritual de inutilización de una calavera mágica defectuosa, que había usada previamente en prácticas de necromancia²⁴. Este objeto mágico habría sido re-enterrado en el columbario siguiendo indicaciones similares a las que, en los s. III-IV d.C., prescribe *PGM* IV, 2125-2139, para desactivar calaveras parlantes impertinentes o defectuosas:

Conjuro para sellar los cráneos (*skyphoi*) que no son adecuados, y especialmente contra aquellos que no profeticen ni hagan ninguna de estas cosas. Debe sellarse la boca del cráneo con inmundicias de las puertas del templo de Osiris y con tierra de sepulcros. Toma hierro de unos grilletes y fuerza a martillazos un anillo en el cual debe quedar grabado un león acéfalo; que en lugar de cabeza tenga una diadema de Isis; que con sus patas pise un esqueleto, de manera que su pata derecha pise la calavera, y en medio de éstas una gata con ojos de lechuza, con la cabeza de la Gorgona grabada, y en forma circular estas palabras: *iador inba nichaioplex brith*²⁵.

El cráneo Moussaieff es el de una anciana, y presenta una morfología distintiva que le habría conferido un aspecto singular – ¿y temible? – en vida²⁶, lo que quizás pudo haber determinado la elección

²³ Faraone, 2005a. Levene, 2006: 363.

²⁴ Faraone, 2005a; 2005b: 269-270. Mastrocinque, 2020: 102.

²⁵ Traducción de Calvo, J.L./Sánchez, M.d., *Textos de magia en papiros griegos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1987; todas las traducciones de los *PGM* recogidas en este trabajo proceden de esa obra.

²⁶ Levene, 2006: 374.

de esta calavera para la práctica mágica. Entre caracteres y palabras indescifrables, Levene identifica en el texto una súplica de curación para una pareja, que se habría conservado parcialmente: “...por tu nombre sanación del cielo..., que haya para Martha, hija de Lali, y para Mihbukh, hijo de Shilta... que se establece para ellos, hijos de...”²⁷. Según Levene, el orden de las fórmulas de este conjuro se repite en un “cuenco mágico” babilónico en el que se encadena a la demonia *Lilith*. Por ello, y aunque su nombre no aparezca en el texto que se ha conservado, planteo la posibilidad de que este artefacto pudiera ser también una trampa para exorcizar a *Lilith* (Fig. 2), con quien el imaginario de sus usuarios pudo haber relacionado el cráneo de una mujer de apariencia extra-ordinaria, la cual, además, podría haber llevado una vida disoluta que la asimilara a la depravada entidad maligna. De ser así, al escribir el conjuro contra *Lilith* sobre la calavera de una mujer “temible y rebelde”, y encerrarla en un contenedor-relicario similar a las tumbas cerámicas y a las cajas-trampa formadas por parejas de “cuencos de encantamiento”, se acumulaban analogías de control que reforzaban la eficacia del confinamiento mágico de ese agente femenino del Mal, con la consiguiente curación de sus víctimas.

Levene identifica este cráneo como un amuleto realizado *ad hoc* para sanar a la pareja formada por Martha y Mihbukh²⁸. Pero... ¿y si ése fuera sólo el estadio final de la vida social de una calavera que había sido utilizada antes en ceremonias mágicas diversas, en las que el cráneo era manipulado y luego guardado en el relicario

²⁷ Traducción al castellano de la autora de la lectura de Levene, 2006: 375.

²⁸ Levene, 2006: 374, 376; 2010.

cerámico? ¿Pudo haber sido este cráneo reutilizado por distintas personas dedicadas a las artes mágicas, hasta que la última escribió ese texto sobre ella, la colocó en el contenedor, y depositó el artefacto en la ubicación en la que fue encontrado por los expoliadores? ¿Fue utilizada esta calavera femenina en rituales judíos de necromancia o craneomancia, cuya práctica en la Mesopotamia tardoantigua está documentada en textos contemporáneos como Talmud Babilónico, *Sanhedrin* 67b?²⁹.

1.2. Calavera de Ribe, Dinamarca.

El cuarto cráneo femenino de la Antigüedad Tardía sobre el que se realizó una inscripción mágica nos lleva a un horizonte geográfico y cultural muy diferente: la Escandinavia vikinga de los siglos VI-VIII d.C. Se trata del fragmento craneal encontrado en 1973 durante la excavación de un edificio del poblado vikingo de Ribe (Dinamarca), identificado como un taller, sobre el que se escribió un texto mágico en alfabeto rúnico y lengua nórdica antigua³⁰ (Fig. 5).

²⁹ Levene, 2009: 48. En este sentido, Montgomery, 1911: 59, ya propuso la identificación del cráneo mágico de Nippur como “the stock apparatus of a necromancer”. Sobre craneomancia en las fuentes judías, Malul, 2011. Bolz, 2012: 137-195. Grypeou, 2019: 10-11.

³⁰ Se conserva en el Museo de Jutlandia Sudoriental, n° inv. D13764. Stoklund, 1996; 2004. Larsen, 2004. MacLeod/Mees, 2006: 25-27, fig. 2. Erikssen, 2020: 4-6, fig. 3.



Figura 5. Fragmento craneano femenino hallado en Ribe (Dinamarca), con orificio circular e inscripción mágica en alfabeto rúnico y lengua nórdica, s. VIII d.C. Foto: © Lennart Larsen, Nationalmuseet, Danmark, CC-BY-SA.

La traducción de esta inscripción es controvertida, y aquí recojo la propuesta en 2021 por Nordstrom: “Lobo/Ulfr, Odín y Alto-Tyr, solicito ayuda contra el enano Burinn y la enana Bóur”³¹. En el imaginario nórdico, los enanos eran seres proclives a la malignidad que podían causar enfermedades a los humanos³². Para ahuyentarlos y prevenir dolencias o recuperarse de ellas, los vikingos y los anglosajones utilizaron encantamientos y amuletos mágicos contra-enanos. Tanto el cráneo de Ribe como algunos de esos amuletos presentan un orificio de suspensión, lo que habría permitido que fueran portados como talismanes personales, o que se colgaran en edificios

³¹ Nordstrom, 2021, quien revisa todas las lecturas anteriores.

³² Mock, 2020. Nordstrom, 2021. Los enanos serían agentes causantes de fiebre convulsiva, según Doyle, 2009; Pettit, 2020: 27, 296, 303-305. Mikucionis, 2020:142-146, los vincula también con el dolor de cabeza y la epilepsia.

para que el poder profiláctico y taumatúrgico que emanaba de ellos alcanzara a todos sus moradores³³.

Es posible que el talismán cefálico femenino de Ribe se hubiera conservado como una reliquia mágica anti-enanos durante generaciones, hasta su amortización final en un depósito ritual bajo el suelo del taller, lo que explicaría el desfase existente entre la datación del texto en el s. VI d.C. propuesta por algunos investigadores sobre criterios paleográficos³⁴, y la datación por dendrocronología del estrato en el que fue depositado en el s. VIII, es decir, doscientos años después de su fabricación. En cualquier caso, sabemos que se realizó recortando el cráneo de una mujer que fue previamente descarnado y preparado ritualmente³⁵. Quizás la identidad social de esa mujer era conocida por la comunidad vikinga de Ribe, y eso fue lo que determinó la selección de su reliquia para su uso como un amuleto anti-enanos; de ser así, desconocemos qué característica(s) especial(es) poseía esa mujer, y sólo podemos especular sobre ello. Cabe preguntarse si, por ejemplo, se trataba de una hechicera, o si estaba aquejada de enanismo, o si padecía cefalea o epilepsia, sin que sean hipótesis excluyentes. Otra hipótesis es que quién encargara el amuleto fuera una mujer que sufría de cefalea -dolencia con la que algunos investigadores relacionan esta inscripción³⁶-, que quisiera librarse de su enfermedad transfiriéndola mágicamente a la cabeza de otra fémina (muerta)

³³ MacLeod/Mees, 2006. Hines, 2019. Nordstrom, 2021.

³⁴ Stoklund, 1996.

³⁵ Erikssen, 2020.

³⁶ MacLeod/Mees 2006, 25. Mikucionis, 2020: 143. Pettit, 2020: 304-305.

Calaveras mágicas

mediante la manipulación de su calavera³⁷. Y otra posibilidad, no excluyente sino acumulativa, es que en la lógica de la magia vikinga se reforzara la eficacia del conjuro al escribirlo sobre un fragmento de la zona del cuerpo que se quería proteger y sanar; de ser así, qué mejor que grabar sobre una parte del cráneo un encantamiento contra la enfermedad causada por esa pareja de enanos, a cuyo maligno martilleo podría haberse atribuido el pulsátil dolor de cabeza, o la convulsión febril/epiléptica.

II. ¿Por qué pertenecen a mujeres estos cráneos mágicos?

Estas calaveras femeninas tardoantiguas plantean numerosos interrogantes, aunque aquí me centraré sólo en uno: ¿por qué todos los cráneos mágicos de los que se ha podido determinar el sexo pertenecen a mujeres?³⁸. El uso mágico de estas cabezas femeninas, ¿fue accidental o deliberado? Exploremos varias posibilidades.

2.1. Por desconocimiento o por casualidad.

Un posible escenario es que se utilizara un cráneo femenino por desconocimiento o por casualidad; es decir, que la persona que eligió/usó la calavera en el ritual mágico no sabía que ésta pertenecía a una mujer. Es el caso del cráneo conservado en el Museum of Witchcraft de Boscawen (Reino Unido), que fue utilizado en rituales mágicos por operantes convencidos de que manipulaban la cabeza de

³⁷ La curación de afectaciones neurológicas mediante la manipulación de calaveras humanas cuenta con paralelos transculturales; por ejemplo, Charlier/Deo, 2018.

³⁸ Rebiger, 2017: 347, “at least some of these skulls have been shown to be female, but at present we have no explanation as to why they were used.”

un hombre ajusticiado en la Edad Media, pero que hoy sabemos que pertenece a una momia femenina egipcia de los ss. IV-II a.C.³⁹. En el mundo antiguo, como en el presente, ese equívoco de géneros pudo ser propiciado por las redes de obtención y distribución de calaveras y huesos humanos para el mercado mágico⁴⁰. La opacidad del proceso y la existencia de intermediarios sin demasiados escrúpulos pudo dar lugar a situaciones en que éstos engañaran al cliente y le vendieran como masculino un cráneo femenino sólo para cubrir la demanda y sacar beneficio, sin que el usuario final fuera consciente de ello. En otros casos, es posible que ni el suministrador del cráneo, ni el profesional de la magia ni el cliente -si es que no eran la misma persona- conocieran el sexo de la calavera, y que utilizaran ésa en concreto porque era la que estaba disponible, es decir, por casualidad y comodidad.

2.2. Porque era irrelevante el género de la calavera

Otra posibilidad es que a la persona que iba a realizar el ritual mágico le resultara irrelevante si el cráneo pertenecía a un hombre o a una mujer, porque lo único que le importaba era la adquisición de una calavera para usarla como objeto-médium que le permitía establecer una vía de comunicación con el Más Allá en general, y con el espíritu al que pertenecía ésta en particular, al que podía forzar a convertirse

³⁹ Smith *et al.*, 2011. Hannant, 2016: n° 88.

⁴⁰ Alfayé/Sánchez, 2020: 42-47. En la prensa contemporánea hispanoparlante abundan las noticias sobre profanaciones de tumbas y compraventa de huesos humanos para prácticas mágicas.

Calaveras mágicas

en su asistente mágico gracias a la posesión de una parte material de su identidad, de su reliquia.

Además, tanto en la Antigüedad como en el presente, la presencia de una calavera – da igual su género – en cualquier ritual y negocio mágico le confiere un carácter bizarro y esotérico, siendo un elemento decisivo del *atrezzo* de la escenografía teatral que el mago despliega para construir su “trampa sagrada” y embaucar a su cliente⁴¹. De hecho, la asociación entre calaveras y magia – especialmente la negra o maléfica – forma parte del imaginario colectivo desde el mundo antiguo hasta la actualidad, como muestran la cultura popular y la amplia oferta de venta *online* de calaveras para su uso en hechicerías post-modernas; no por casualidad, muchas están decoradas con una amalgama de pseudo-escrituras y elementos esotéricos de tradiciones culturales diversas, como sucede en nuestros cráneos mágicos tardoantiguos⁴².

2.3. Porque el uso de un cráneo femenino fue intencional

La elección de un cráneo femenino para la práctica de la magia también pudo ser deliberada, por diversas razones. ¿Servía el de

⁴¹ Alfayé, 2014: 65-66.

⁴² Letras pseudo-hebreas y la palabra *Lilith* en alfabeto latino muestra la frente de este “cráneo de Baphomet” de resina:
https://www.etsy.com/es/listing/870784832/craneo-de-baphomet-replica-de-craneo?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_search_query=calavera+humana+ritual&ref=sr_gallery-1-39&sca=1&sts=1&organic_search_click=1. Esta otra calavera combina pseudo-escritura rúnica y símbolos egipcios:
<https://www.medievalcollectibles.com/product/ritual-sigil-skull-statue/> (consulta 28/2/2023).

cualquier mujer, o sólo el de aquella que tuviera unas características determinadas que la hacían especialmente idónea para su uso mágico?

2.3.1. La selección de una calavera femenina pudo deberse a que en ese ritual mágico fuera prescriptivo que el cráneo perteneciera a una mujer cualquiera, bien porque la potencia sobrenatural a la que se dirigía era femenina (Fig. 2), o porque lo era(n) la víctima y/o la cliente, o por otras razones acordes con la lógica operacional mágica. Aunque en la revisión de las fuentes antiguas sobre el uso mágico - real o imaginado- de cráneos humanos no he encontrado ninguna especificación de que el género deba de ser femenino, no me parece casual que las tres calaveras mágicas producidas en el contexto cultural del judaísmo babilónico que han podido ser sexadas sí pertenezcan a mujeres. De hecho, considero que su elección pudo responder a una tradición mágica local, no escrita pero generalizada⁴³, que estaba relacionada con la insistente y peyorativa asociación ontológica entre género femenino y brujería (y malignidad) en la cosmovisión judía -“la más digna de las mujeres es una experta hechicera”, afirma en el s. II d.C. el rabino Shimon bar Yohai-, como documenta la literatura rabínica greco-romana y el Talmud Babilónico⁴⁴.

2.3.2. Otra posible razón es que fuera necesario que el cráneo perteneciera a una mujer en concreto. Esa mujer debía poseer una cualidad ontológica diferenciada que la hacía especialmente deseable

⁴³ Como sucede con los “cuencos de encantamiento”, de los que conocemos miles pese a no ser mencionados en ningún texto contemporáneo.

⁴⁴ Murray, 2007; 2008. Lesses, 2011; 2014.

Calaveras mágicas

para la práctica mágica, ya fuera por su *modus vivendi* o por su *modus moriendi*. Así, por ejemplo, es plausible que en la Antigüedad se atribuyera un poder especial al cráneo de la mujer que en vida se había dedicado a la brujería, y que el operante mágico pensara que a través de la manipulación de su reliquia cefálica iba a poder explotar esa potencia en su beneficio, y a convertir a la bruja muerta en su ayudante sobrenatural. El cráneo de una antigua hechicera conservado en el *Museum of Witchcraft* de Bocastle constituye un ejemplo moderno de ello. Sabemos que esa calavera fue propiedad de una bruja inglesa de North Bovey (Inglaterra) quien, a mediados del siglo XX, la llamaba “mi vieja amiga” y la guardaba oculta en un escondrijo rocoso de Dartmoor, adonde acudía para consultarle cómo resolver los problemas de su clientela. Esa bruja le legó su calavera mágica a C. Williamson -ocultista y mago-, quien la colocó sobre un soporte rojo con forma de pentagrama y la utilizó en diversas ceremonias mágicas antes de amortizarla en la vitrina de su propio museo⁴⁵.

Sin necesidad de que perteneciera a una hechicera, alguna de nuestras calaveras femeninas pudo haber sido seleccionada porque quién iba a utilizarla conocía la identidad y la biografía de esa mujer, y creía que eso garantizaría el éxito del ritual. La especialización mágica/milagrosa de los cráneos en función de su género y biografía se documenta actualmente en el santuario popular de “La casita de los pobres”, en La Paz (Bolivia), donde cada “ñañita” tiene su nombre, género e historia, que determinan la competencia de cada una de ellas

⁴⁵ Hannant, 2016: 11, 16-17, n° 59. “198. Skull with pentacle”, <https://museumofwitchcraftandmagic.co.uk/object/skull/> (consulta 25/12/2022).

en la resolución milagrosa de problemas específicos. Así, por ejemplo, las mujeres recurren a la ñañita Maruja para hacer que sus hombres “cambien de carácter”, y las que quieren concebir piden ayuda a la calavera de la bebé Cielito⁴⁶.

Por otro lado, en el mundo antiguo la forma en la que se moría condicionaba la ontología de los muertos, su acceso al Más Allá, y la potencialidad mágica/taumatúrgica de sus reliquias, como sucede con los cráneos de las mártires Engracia de Zaragoza y Orosia de Yebra de Basa. Sabemos que los restos de quienes pertenecían a la taxonomía cultural de “muertos inquietos” -prematuros, infantes, jóvenes solteros, ajusticiados, suicidas, asesinados, discapacitados, apestados, etc.- eran los más buscados por los practicantes de magia⁴⁷. De hecho, el encantamiento erótico *PGM IV*, 1872-1972, escrito en los s. III-IV d.C., prescribe introducir en la boca de un perro modelado en arcilla “el hueso de la cabeza de un hombre que haya muerto violentamente”, para que el operante sea capaz de invocar a Cérbero y obligarle a realizar su deseo. Y en el ritual de evocación de los muertos por medio de un cráneo *PGM IV*, 1928-1954, también se debe usar la reliquia cefálica de alguien muerto de forma violenta (*biaoithanato*)⁴⁸. Sobre

⁴⁶ “La casita de los pobres”, *Clarín*, 7/11/2018, https://www.clarin.com/viajes/fotogalerias-calaveras-paz-bolivia-culto_5_yTqGNx5B5.html. “Los 73 cráneos humanos que hacen milagros en Los Andes”, *El País*, 10/11/2018, https://elpais.com/elpais/2018/11/08/videos/1541691546_249233.html (consulta 14/2/2023).

⁴⁷ Alfayé, 2009. Alfayé/Sánchez, 2021: 42-43, 46-47.

⁴⁸ *PGM IV*, 1945-1954: “Te suplico, soberano Helios, escúchame a mí, fulano, dame la total autoridad sobre el espíritu de éste que ha muerto violentamente, de cuyos despojos poseo esto [la cabeza], para tenerlo conmigo, fulano, como defensor y vengador de aquellos asuntos en que lo necesite”.

Calaveras mágicas

esta base, no debemos descartar que alguna de nuestras calaveras mágicas pudiera/debiera pertenecer a una mujer identificada como una “muerta inquieta” por sus usuarios.

2.3.3. En cualquier caso, si el profesional mágico no encontraba reliquias de “muertos inquietos” que se ajustaran a sus necesidades, siempre podía fabricarlas⁴⁹. De eso es acusado públicamente Libanio por un sofista rival en el año 354 d.C., como relata él mismo en su *Oratio I*, 98-101. Su adversario afirmaba que él había sacrificado a dos mujeres para usar sus cabezas en prácticas de necromancia y emitir maldiciones contra Constancio Gallo, en ese momento emperador en Oriente; por fortuna para Libanio, Gallo era amigo suyo e impidió que prosperara la acusación de haber recurrido al sacrificio humano para obtener cráneos mágicos⁵⁰. ¿Podría ser éste el siniestro origen de alguna de nuestras calaveras mágicas femeninas?⁵¹.

⁴⁹ Como hace ficcionalmente la bruja Ericto, quien “cada vez que tiene necesidad de sombras crueles y poderosas [para sus operaciones mágicas], ella misma se procura los Manes”, según la macabra y atroz recreación que Lucano, *Pharsalia*, VI, 505-830, ofrece de su oficio y su ritual de necromancia. Traducción de A. Holgado, *Lucano. Farsalia*. Madrid: Editorial Gredos, 2011, p. 277. Watson, 2019: 201-219.

⁵⁰ Ogden, 2001: 209. Lotz, 2019: 220. Grypeau, 2019: 14-17, 20-21.

⁵¹ En este sentido, las fuentes rabínicas aluden a la manufactura de cabezas oraculares para su uso en rituales de adivinación por parte de poblaciones de la antigua Mesopotamia, cuya obtención implicaba el asesinato de niños y hombres - primogénitos, pelirrojos- seleccionados con ese fin; Grypeau, 2019: 3-9, 28-29. También se acusa a los Maniqueos de Harran de sacrificar personas para usar su cabeza como artefacto oracular durante un año en la *Crónica del Khuzistan*, escrita en el s. VII d.C. en el Norte de Mesopotamia, y en otras fuentes siriacas; Grypeau, 2019: 24-30.

III. Quién podrá borrar lo que está escrito en la frente...

Éstas y otras cuestiones quedan sin resolver: ¿cómo y dónde fueron manufacturadas y utilizadas estas *calvariae magicae*? ¿Por quién? ¿Con qué propósitos? De momento, no tenemos las respuestas para estas preguntas, y sólo podemos proponer hipótesis. Estas reliquias cefálicas femeninas pudieron utilizarse en diferentes rituales mágicos: de protección, curación, contra-magia, adivinación, maldición, magia erótica, producción de pociones y “reliquias líquidas”⁵², explotación polifuncional de los muertos como asistentes⁵³, obtención de invisibilidad, etc. Y aunque nuestro imaginario las asocie con rituales de necromancia o craneomancia - recreados en las ficciones literarias grecolatinas, condenados en textos religiosos contemporáneos como el Talmud Babilónico, *Sanhedrin* 65b, y recogidos en formularios mágicos como *PGM IV*, 1928-2139, “de evocación de *Pitis* sobre cualquier cráneo para traer a los demonios de los muertos al servicio del mago”⁵⁴-, lo cierto es que en las inscripciones realizadas sobre nuestras calaveras no aparecen referencias explícitas a su uso en la adivinación, lo cual no implica que

⁵² Como sucedió con el cráneo de la mártir Engracia de Zaragoza, sobre el que a partir del s. V d.C. se vertieron sustancias oleaginosas que eran recogidas en botellitas (*ampullae*) que los devotos podían llevarse consigo como “reliquias líquidas”, a las que atribuían un poder curativo y profiláctico por su contacto directo con la calavera de la santa; Mostalac/Guiral, 2015: 674-682, figs. IVa-b.

⁵³ Como ejemplifica *PGM IV*, 1966-1974: “Y ahora, te lo suplico (...) envíame a este demon de manera que, en las horas de la medianoche, venga obligado por tus mandatos; éste de cuya cabeza (*kephalê*) retengo esto; que todo me lo cumpla y me explique a mí, fulano, todo lo que deseo en mi pensamiento, que me lo cuente detalladamente con verdad, benévolo, y que nada maquine contra mí”.

⁵⁴ Faraone, 2005b: 257-264.

Calaveras mágicas

no hubieran podido usarse con ese fin sin que quedara huella textual de ello.

Además, estas calaveras pudieron tener diversos propietarios y una larga vida social, y ser parte del *atrezzo* y la parafernalia ritual de las *officinae magicae* de brujas y hechiceros⁵⁵, y/o heredarse como talismanes familiares, entre otras posibilidades. Cada una de ellas tiene su propia biografía, aunque su reconstrucción nos resulte esquiva y sólo nos haya llegado el producto parcial de un procedimiento mágico más complejo que, sobre la base de la documentación antigua conservada, pudo haber comportado la preparación técnico-ritual de los cráneos previa a su uso mágico, la quema de incienso, la recitación de fórmulas, la ejecución de gestos codificados, la colocación de coronas vegetales sobre ellos, la elaboración de tintas especiales para escribir los hechizos, la libación de aceites, el depósito en su boca de inscripciones mágicas, etc.⁵⁶. En cualquier caso, considero que para comprender estas calaveras mágicas femeninas de la Antigüedad debemos ampliar nuestra perspectiva y conocer otros usos mágicos de

⁵⁵ Por ejemplo, Apuleyo, *Met.* 3, 17, 4-5, en su recreación literaria del “taller mágico” de la bruja Pamphilia incluye *extorta dentibus ferarum trunca calvaria*. Constantini, 2019: 77, 85. Alfayé/Sánchez, 2020: 46-47.

⁵⁶ Como ejemplo, *PGM IV*, 1991-2001: “Quema en su honor *ármara* e incienso en grumos y retírate. Consulta: hiedra de 13 hojas. Empieza por el lado izquierdo, una a una con tinta de mirra; corónate con ella y pronuncia los mismos nombres también sobre un cráneo; la misma inscripción en la frente [¿del operante o de la calavera?]: *soitherchalban, ophorouror, erkisithphe, Iabe Zebit, leemas, thmestas, mesmira, bayanechthen kai lophoto brelach*. La tinta: sangre de serpiente y polvo de oro sublimado”. Sobre la manufactura y manipulación de calaveras mágicas en el mundo antiguo pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Finkel, 1983-1985: 1-13. Faraone, 2005a; 2005b. Malul, 2011. Grypeau, 2019. Mastrocinque, 2020: 102-107.

cráneos a lo largo de la Historia porque, si bien no puede establecerse una comparación directa, sí resultan “útiles para pensar”⁵⁷.

Una fuente contemporánea de nuestras calaveras mágicas, el Talmud Babilónico, *Sanhedrin* 82a, recoge la historia del descubrimiento casual del cráneo del rey Jehoiakim junto a las puertas de Jerusalén, en cuya frente tenía una inscripción hebrea que anticipaba su aciago final⁵⁸. “Quién podrá borrar lo que está escrito en la frente”, sentencia la fábula sánscrita *Hitopadesa* 1, 19, para mostrar la inevitabilidad del destino⁵⁹. Quienes en la Antigüedad Tardía escribieron textos mágicos sobre cráneos femeninos creyeron que su destino, y/o el de sus seres queridos o sus víctimas, dependía(n) de las palabras escritas sobre las descarnadas reliquias cefálicas de mujeres, a las que, posiblemente, su imaginario atribuyó una especial potencia mágica que emanaba de su biografía y/o su forma de morir, y de su propio género.

Bibliografía

- Alfayé, S. (2009): “*Sit tibi terra gravis*: magical-ritual measures against restless dead in the Ancient World”. En: Marco, F. / Pina, F. / Remesal, J. (eds.): *Formae mortis: el tránsito de la vida a la muerte en las sociedades antiguas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 181-215.
- Alfayé, S. (2014): “Fraudes sobrenaturales: embaucadores, crédulos y potencias divinas en la antigua Roma”. En: Marco, F. / Pina, F. / Remesal, J. (eds.): *Fraude, mentiras y engaños en el mundo antiguo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 65-95.

⁵⁷ Como muestra el trabajo de Lewis, 2016.

⁵⁸ Begg, 1996: 16-17.

⁵⁹ Radulovic, 2014: 33.

- Alfayé, S. (e.p.): “*Tu nombre envenena mis sueños: emociones negativas y género(s) en la magia erótica romana*”. En: Gordón, A. et al. (eds.), *Ab imo pectore. Estudios sobre las emociones en la Antigüedad*. Oxford: Archaeopress, e.p.
- Alfayé, S. / Sánchez, C. (2020): “Magic in Roman Funerary Contexts”. En: Gordon, R. / Marco, F. / Piranomonte, M. (eds.): *Choosing Magic. Contexts, Objects, Meanings*. Roma: De Luca, pp. 41-54.
- Begg, C. (1996): “The end of King Jehoiakim: the afterlife of a problem”, *Journal for Semitics*, 8/1, pp. 12-20.
- Bhayro, S. et al. (2018): *Aramaic Bowls in the Vorderasiatisches Museum in Berlin*. Leiden: Brill.
- Bohak, G. (2011): *Ancient Jewish Magic. A History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bremmer, J. (2015): “Ancient Necromancy: Fact or Fiction?”. En: Bielawski, K. (ed.): *Mantic Perspectives: Oracles, Prophecy and Performance*. Warsaw: Osrodek Praktyk Teatralnych, pp. 119-141.
- Blanco, M. (2021): “Written in Blood? Decoding Some Red Inks of the Greek Magical Papyri”. En: Raggetti, L. (ed.): *Traces of Ink. Experiences of Philology and Replication*. Leiden-Brill: 33-56.
- Bolz, S.L. (2012): *Rabbinic Discourse on Divination in the Babylonian Talmud*. Michigan: University of Michigan.
- Charlier, P. / Deo, S. (2018): “Human skulls used for neurological remedies”. En: *The Lancet*, 17, p. 847.
- Constantini, L. (2019): “The Real Tools of Magic: Pamphile’s Macabre Paraphernalia (Apuleius, *Met.* 3, 17,4-5)”. En: *Ancient Narrative*, 15, pp. 75-88.
- Dosoo, K. (2021): “The Powers of Death: Memory, Place and Eschatology in a Coptic Curse”. En: *Religions in the Roman Empire*, 7, pp. 167-194.
- Doyle, C. (2009): “*Dweorg* in Old English: Aspects of Disease Terminology”. En: *2009 Cambridge Colloquium in Anglo-Saxon, Norse and Celtic*. Bar Hill: Victoire Press, pp. 99-117.
- Eriksen, E.M. (2020): “Body objects and personhood in the Iron and Viking Ages: processing, curating, and depositing skulls in domestic space”. En: *World Archaeology*, 52, 3, pp. 1-17.

- Faraone, C. (2005a): “A skull, a gold amulet and a ceramic pot: evidence for necromancy in the Vigna Codini?”. En: *MHNH*, 5, pp. 27-44.
- Faraone, C. (2005b): “Necromancy goes underground: the disguise of skull and corpse-divination in the Paris Magical Papyri (*PGM IV* 1928-2144). En: Johnston, S.I. / Struck, P.T. (eds.): *Mantiké*. Leiden-Boston: Brill, pp. 255-282.
- Finkel, I.L. (1983-1984): “Necromancy in Ancient Mesopotamia”. En: *Archiv für Orientforschung*, 29-30, pp. 1-17.
- Grypeou, E. (2016): “Talking Skulls: On Some Personal Accounts of Hell and Their Place in Apocalyptic Literature”. En: *Zeitschrift für Antikes Christentum*, 20, 1, pp. 109-126.
- Grypeou, E. (2019): “Talking Heads: Necromancy in Jewish and Christian Accounts from Mesopotamia and Beyond”. En: *Collectanea Christiana Orientalia*, 16, pp. 1-30.
- Hannant, S. (2016): *Of Shadows. One hundred objects from The Museum of Witchcraft and Magic*. London: Strange Attractor Press.
- Harari, Y. (2017): *Jewish Magic before the rise of Kabbalah*. Detroit: Wayne State University Press.
- Hines, J. (2019): “Practical Runic Literacy in the Late Anglo-Saxon Period: Inscriptions on Lead Sheet”. En Lenker, U. / Kornexl, L. (eds.): *Anglo-Saxon Micro-Texts*. Berlín: De Gruyter, pp. 29-60.
- Johnston, S.I. (2008): *Ancient Greek Divination*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Kawanishi, H. / Tsujimura, S. / Miyamoto, J. (1995): “Rock-Cut Chapels and Shafts”. En: Kawanishi, H. (ed.), *Akoris. Report of the Excavations at Akoris in Middle Egypt, 1981-1992*. Kyoto, pp. 17-42.
- Larsen, E.B. (2004): “The Ribe Skull Fragment”. En: Bencard, M. / Rasmussen, A.K. / Madsen, H.B. (eds.): *Ribe Excavations 1970-76*. Aarhus: Aarhus University Press, pp. 43-59.
- Lesses, R. (2011): “Exe(o)rcising Power: Women as Sorceresses, Exorcists, and Demonesses in Babylonian Jewish Society of Late Antiquity”. En: *Journal of the American Academy of Religion*, 69, 2, pp. 343-375.
- Lesses, R. (2014): “The Most Worthy of Women is a Mistress of Magic: Women as Witches and Ritual Practicioners in *1 Enoch* and Rabbinic Sources”. En: Statton, K.B. / Kalleres, D.S. (eds.),

- Daughters of Hecate. Women and Magic in the Ancient World.* Oxford: Oxford University Press, pp. 71-107.
- Levene, D. (2006): “*Calvariae Magicae: The Berlin, Philadelphia and Moussaieff Skulls*”. En: *Orientalia*, 75, pp. 359-379.
- Levene, D. (2009): “Rare Magic Inscription on Human Skull”. En: *Biblical Archaeology Review*, 35, 2, pp. 46-50.
- Levene, D. (2010): “Amuletic Skull”. En: Vukosavovic, F. (ed.): *Angels and Demons: Jewish Magic through the Ages*. Jerusalem: Bible Lands Museum.
- Levene, D. (2013): *Jewish Aramaic Curse Texts from Late Antique Mesopotamia*. Leiden: Brill.
- Lewis, N.D. (2016): “Popular Christianity and Lived Religion in Late Antique Rome: Seeing Magic in the Catacombs”. En: Grig, L. (ed.), *Popular Culture in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 257-276.
- Lotz, A. (2019): “Libanius and Theodoret of Cyrrhus on Accusations of Magic: Between Legal Norm and Legal Practice in Late Antiquity”. En: *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 14, 2, pp. 211-229.
- MacLeod, M. / Mees, B. (2006): *Runic Amulets and Magic Objects*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Malul, M. (2011): “Jewish Necromancy by Means of Human Skulls and Bones”. En: *Journal of Northwest Semitic Languages*, 37, pp. 57-94.
- Mastrocinque, A. (2020): “A lamella from Vinkovci (Croatia) and the Jewish Necromancy”. En: Mastrocinque, A. / Sanzo, J.E. / Scarpani, M. (eds.): *Ancient Magic: Then and Now*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, pp. 97-112.
- Mikucionis, U. (2020): “Dwarfs’ family relations and female dwarfs in some medieval Nordic sources”. En: *Scandia. Journal of Medieval Norse Studies*, 3, 139-169.
- Mock, S. (2020): “Against a Dwarf: The Medieval Motif of the Antagonistic Dwarf and its Role in Contemporary Literature and Film”. En: *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 14, 2, pp. 155-170.
- Montgomery, J.A. (1911): “A Magical Skull”. En: *The Museum Journal*, II/3, pp. 58-60.
- Montgomery, J.A. (1913): *Aramaic Incantation Texts from Nippur*. Philadelphia: University Museum.

- Montserrat, D. (2000): *Ancient Egypt: Digging for Dreams*. Glasgow: Glasgow City Council.
- Mostalac, A./Giral, C. (2015): “Un molde para la fabricación de *ampullae* metálicas hallado en las excavaciones del Teatro de *Caesaragusta* (Zaragoza)”. En: Aguilera, I. *et al.* (eds.): *De las ánforas al museo*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 667-682.
- Murray, M. (2007): “The Magical Female in Graeco-Roman Rabbinic Literature”, *Religion & Theology*, 14, pp. 284-309.
- Murray, M. (2008): “Female Corporeality, Magic, and Gender in the Babylonian Talmud”, *Religion & Theology*, 15, 3-4, pp. 199-224.
- Nordström, J. (2021): “Dvärögen på Ribekraniet”, *ANF*, 136, pp. 5-24.
- Ogden, D. (2001): *Greek and Roman Necromancy*. Princeton: Princeton University Press.
- Ogden, D. (2009): *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A Sourcebook*. Oxford: Oxford University Press.
- Pettit, E. (2020): *The Waning Sword. Conversion Imagery and Celestial Myth in Beowulf*. Cambridge: OpenBooks Publishers.
- Radulovic, N. (2014): “Fate written on the forehead in Serbian narratives”, *Folklore*, 59, pp. 29-44.
- Rebiger, B. (2017): “Write on Three Ribs of a Sheep: Writing Materials in Ancient and Medieval Jewish Magic”. En: Wandrey, I. (ed.): *Jewish Manuscript Cultures. New Perspectives*. Berlín: De Gruyter, pp. 339-359.
- Saar, O.P. (2017): *Jewish Love Magic: from Late Antiquity to the Middle Ages*. Leiden-Boston: Brill.
- Saar, O.P. (2018): “Mesopotamian Double-Jar Burials and Incantation Bowls”. En: *Journal of the American Oriental Society*, 138.4, pp. 863-873.
- Shaked, S. / Ford, J.N. / Bhayro, S. (eds.) (2013): *Aramaic Bowl Spells: Jewish Babylonian Aramaic Bowls*, Vol. 1. Leiden: Brill.
- Shaked, S. / Ford, J.N. / Bhayro, S. (eds.) (2022): *Aramaic Bowl Spells: Jewish Babylonian Aramaic Bowls*, Vol. 2. Leiden: Brill.
- Smith, M.J. *et al.* (2011): “Multidisciplinary analysis of a mummified cranium claimed to be that of a medieval execution victim”. En: *Archaeological and Anthropological Sciences*, 4, pp. 75-89.
- Stoklund, M. (1996): “The Ribe Cranium Inscription and the Scandinavian Transition to the Younger Reduced ‘Futhark’”. En: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 45, pp. 199-209.

- Stoklund, M. (2004): “The Runic Inscription on the Ribe Skull fragment”. En: Bencard, M. / Rasmussen, A.K. / Madsen, H.B. (eds.): *Ribe Excavations 1970-76*. Aarhus: Aarhus University Press, pp. 27-42.
- Vakaloudi, A.D. (2000): “The Magic Arts of Necromancy and Ventriloquism as Cited in the First Byzantine Period Sources”. En: *Byzantiaka*, 20, pp. 119-135.
- Vilozny, N. (2015): “Lilith’s Hair and Ashmedai’s Horns: Incantation Bowl Imagery in the Light of Talmudic Descriptions”. En: Geller, M.J. (ed.), *The Archaeology and Material Culture of the Babylonian Talmud*. Leiden: Brill, pp. 133-152.
- Watson, L.C. (2019): “Human Sacrifice in Ancient Magic?”. En: *Ead.: Magic in Ancient Greece and Rome*. Londres: Bloomsbury, pp. 203-243.
- Wilburn, A.T. (2012): *Materia Magica. The Archaeology of Magic in Roman Egypt, Cyprus, and Spain*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Marie Laveau, reina del vudú en Nueva Orleans

Manuel M^a MEDRANO MARQUÉS¹

Introducción

Antes que nada, deseamos dejar claro que no es objeto de este análisis abordar cuestiones tales como si Marie Laveau compraba y vendía esclavos o no, si socorría proveyendo fianzas a las mujeres libres acusadas, o no, si tras Marie Laveau I hubo o no otro personaje que le sucedió en la dirección de los asuntos del Vudú en Nueva Orleans (Marie Laveau II) y si eran madre e hija, o no. Tampoco la naturaleza de sus matrimonios y emparejamientos y otros asuntos similares.

Sobre Marie Laveau (Fig. 1) se ha escrito mucho, pero podemos decir que biografías académicas sobre ella no había antes de 2002. Sin embargo, a nuestros efectos concretos no interesan ninguno de los tres libros publicados. El de Martha Ward (2004) se centra excesivamente en las circunstancias personales de la vida de Marie Laveau, es más un relato o sucesión de historias, un trabajo serio pero no aplicable a

¹ Profesor del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza. medrano@unizar.es

Marie Laveau, reina del vudú en Nueva Orleans

nuestros objetivos. Fandrich (2005) se focaliza en aspectos relativos a la teoría feminista, incidiendo mucho menos en los mágico-religiosos. Y Long (2006) realiza un magnífico relato histórico de Marie Laveau, abordando muchos de los mitos sobre la Reina del Vudú y analizando su veracidad histórica, esclareciendo cómo se fabricó una leyenda sin que se reparase en inexactitudes o falsedades para ello.



Figura 1. Izquierda, fotografía de Marie Laveau (imagen Wikimedia Commons). Derecha, retrato de Marie Laveau realizado en 1920 por Frank Schneider, basado en una pintura perdida de 1835 de George Catlin (imagen Wikimedia Commons); Louisiana State Museum, New Orleans.

Los dos personajes más influyentes en el Vudú practicado en América son, a nuestro entender, Don Pedro en Haití (Medrano, 2022a) y Marie Laveau. Don Pedro fue un negro libre de origen español que, en 1768, inició en Haití cambios muy notables en el ritual del Vudú que, con el tiempo, llegaron a convertirse en una de las dos grandes ramas dominantes del rito vudú haitiano, el rito *petro*, que comparte espacio en el ámbito ceremonial con el rito *rada*.

Marie Laveau nació en 1801 y falleció el 15 de junio de 1881. Creemos que se describe muy bien al personaje y su proyección actual cuando Alvarado (2020: xi, xii, xiii) resume:²

Marie Laveau no es un mito; no es una mera leyenda. [...] Reina del Vudú de Nueva Orleans [...] fue una mujer de color libre³ que gobernó la ciudad durante la Nueva Orleans previa a la guerra. [...] Fue una devota católica, una mujer de negocios independiente, una madre, y sanadora que vivió su vida de acuerdo con las obras de misericordia corporales. [...] su tumba es, al parecer, uno de los lugares de peregrinaje más visitados en Estados Unidos, sólo superado por el Rey del Rock and Roll, Elvis Presley. [...] rutas espirituales incluyen su casa y tumba [...] su nombre por sí solo impulsa mucha de la industria turística de Nueva Orleans. [...] sirvió para alimentar un nicho de mercado para herbolarios, adivinos, realizadores de rituales, y Hoodoos que no existían antes de que Nueva Orleans fuese agraciada con su presencia. [...] Anduvo graciosamente como una cristiana, con la misma facilidad que bailó con Li Grand Zombi, la serpiente sagrada. Marie Laveau está en el centro del folclore de Nueva Orleans [...] sostengo que Marie Laveau dejó un legado muy específico en su magia y espiritualidad.

Aquí cabe añadir también la opinión de Humpálová, (2012: 27, 28):

Marie Laveau es considerada la reina del vudú de Nueva Orleans. Hay pocos indicios de su vida, así que principalmente los rumores son la prueba de su vida y su influencia en el vudú al igual que en las personas. [...] Ella mezcló Vudú con Catolicismo, invocó a los santos así como a los espíritus para su ayuda y protección. Usó gris-gris⁴ y objetos católicos. Gracias a ella, el vudú se convirtió en popular y se difundió en los Estados Unidos. En sus últimos años, ella enseñó a varias personas que llevaron los secretos del vudú a Nueva York, Charleston, Chicago y la Costa Oeste. Era querida por muchos pero también odiada. [...] y su tumba es más visitada que la tumba de Elvis Presley. Es considerada santa por muchos.

² Todas las traducciones de los textos originalmente publicados en francés o inglés, son responsabilidad del autor.

³ E hija de mulatos libres (Long, 2005: 266).

⁴ Los *gris-gris* son amuletos para llevar colgados del cuello.

La referencia a los rumores que hace Humpálová viene muy bien explicada por Touchstone (1972: 372, 385-386) quien nos informa en su trabajo de la mitología y el romanticismo que generaron las noticias de los periódicos de Nueva Orleans en las décadas de 1870 y 1880, con descripciones distorsionadas de ceremonias vudú, confundiendo frecuentemente fiestas y juergas, que atraían a cientos y a veces miles de curiosos, con celebraciones religiosas, incluso llegando la prensa a utilizarse a sí misma como fuentes primarias, parafraseándose unos medios a otros y publicando muchas falacias y exageraciones. También Long (2005: 263-265) expone que Marie Laveau fue objeto de artículos en periódicos, historias populares incluso en el siglo XX (que cada vez añadieron nuevos y fantásticos elementos a la leyenda), estudios de folclore, trabajos académicos, varias novelas, una película, una ópera y un musical y, como muestra de lo mediático del personaje, el obituario de su muerte se publicó en muchos periódicos e incluso en el *New York Times*, con opiniones sobre ella divididas en la prensa. Incluso hay quien sostiene actualmente que hubo una Marie Laveau I y una Marie Laveau II, en los siglos XIX y XX, siendo madre e hija o con otra relación entre ellas (Alvarado, 2020: 195, nota 1).

El Vudú de Marie Laveau

A lo largo de su libro, Alvarado (2020) nos dice cómo se hacen, cómo se elaboran en la tradición Vudú de Marie Laveau las *Voodoo Dolls*, los conjuros para varios fines, oraciones, altares, habla de los espacios de culto interiores y exteriores, etc. Explica los componentes, modos de activación y formas de preparación de dispositivos mágicos,

de fórmulas rituales, de las velas mágicas, y oraciones dirigidas a la propia Marie Laveau, etc. Así, trata de los rituales de agua, de los rituales de los deseos, de las lámparas mágicas, de los trabajos de y en cementerio, del conjuro de ataúd, de los conjuros católicos, de los hechizos de botella (similares a las *witch bottles* europeas) y, por supuesto, de los *gris-gris* para conseguir diversos fines. Pero antes de comentar algunos de estos elementos, hay que tratar de la devoción principal de Marie Laveau: Li Grand Zombi.

Alvarado (2011: 23-24) nos habla de Li Grand Zombi, y puntualiza que es “el mayor espíritu de adoración a la serpiente de los vuduistas en Nueva Orleans”. Por cierto, que no hay relación entre este *loa*⁵ y los *Zombi* del vudú haitiano.⁶ Humpálová (2012: 21-26) habla extensamente acerca de Li Grand Zombi, “el gran espíritu de la serpiente en el Vudú de Nueva Orleans”, considerado protector y sabio profesor, a quien se honra con una serpiente viva. Y de nuevo Alvarado (2020: 58) nos comenta que:

El Grand Zombi asume una mirada de funciones en el Vudú de Nueva Orleans. Es la serpiente sagrada en el más amplio sentido. El Grande Zombie puede interpretarse como un loa singular, o, en otro sentido, ‘Grande Zombie’ puede interpretarse como un término general que abarca todo del loa serpiente del Vudú de Nueva Orleans.

Aquí debemos plantear quién es Li Grand Zombi. En este sentido, hay alguna controversia, pero no demasiada. Alvarado (2011: 23) lo

⁵ Denominación de los espíritus en el Vudú.

⁶ Explica Alvarado (2020: 54): “La etimología de la palabra *Zombi* deriva de la palabra Kongo Bantú *Nzambi*, que significa *Dios* en el lenguaje Kikongo. Por tanto, Li Grand Zombi significa una conexión directa con las tradiciones religiosas de la serpiente del África Occidental y la deidad creadora africana *Nzambi*.”

identifica con Damballah Wèdo, y Humpálová (2012: 24, 26) considera esa identificación como incorrecta aunque parece darla por buena en alguna ocasión. Por su parte Kwosek (2006: 153, tabla 5), hablando de la religión en Nueva Orleans, nos dice:

Li Grand Zombi. Algunos consideran que es una confusión con el Lwa [loa] Damballah de mediados del siglo XIX. Otros consideran que es un espíritu oracular, patrón de los chamanes, una inversión de la impotencia del zombi haitiano. Asociado con la serpiente, imágenes de zombi, velas de té, especialmente flotando en agua.

En todo caso, Marie Laveau hizo predominar notablemente el culto a este *loa* sobre los demás. El origen, al menos del concepto principal de este espíritu y de su manifestación física, sin duda es Damballah Wèdo, la culebra a quien se rendía culto en Haití ya en el siglo XVIII (Moreau de Saint-Méry, 1797: 46-50) y XIX (Descourtiz, 1809: 210-211. Drouin de Bercy, 1814: 177). Pero quizá la descripción más sucinta y útil de este espíritu y su culto nos la proporciona Marcelin (1947: 65-66 y 72):

Damballah-Wèdo ocupa un rango muy elevado entre los *loa* del rito *Rada*. [...] Damballah-Wèdo se manifiesta a menudo bajo la apariencia de una culebra gris o verde. Tiene cien años, era adorado en los *houmfors*⁷ bajo la forma de una culebra viva que se guardaba en una jarra y de la cual se le hacía salir los días de ceremonia. Hoy es simbolizada por una culebra de hierro forjado colocada en el *bagui*.⁸ Los individuos poseídos por Damballah despliegan en el curso de las danzas una gran agilidad. Se arrastran sobre el vientre y sobre la espalda y arrastrándose ondulan con todo su cuerpo. En una palabra, se esfuerzan en imitar los movimientos rápidos de una serpiente que se desliza sobre el suelo. Damballah, al igual que otros *loa*, tiene también su danza. Pero, a diferencia de los demás,

⁷ Templos vudú en Haití.

⁸ Aunque Marcelin traduce este término por “altar”, realmente es la cámara del santuario, dentro del templo, en la cual está el altar llamado *pé*.

esta no puede ser ejecutada más que por él mismo o el oficiante (*hougan* o *mambo*).⁹

Aquí hay varios temas muy interesantes. Uno de ellos, el desarrollo del rito, que podemos comparar con lo que nos comenta Long (2005: 283) acerca de que en 1875, en las festividades de la Noche de San Juan, el *Times* de Nueva Orleans publicó la crónica más completa y fiable de ese ritual:

El sacerdote parece que ha sido poseído por Dambala, el dios serpiente del Vudú haitiano: ‘Él cierra sus ojos, saca la cabeza, y, silbando como una serpiente, se desplaza como un loco. [...] Tragando hasta llenarse la boca de líquido de una de las botellas lo esparció por la cara y el cuerpo de la víctima’.

En ambos textos se aprecia la imitación de la culebra, aunque no se trata de un culto al animal sino a lo que simboliza, la ondulación del universo, representada por Damballah Wèdo, el Misterio Supremo, la serpiente cósmica sagrada que recorre la bóveda del cielo junto a su esposa arcoíris, Aida Wèdo (Fig. 2). A ambos, Damballah y Aida, nos dice Alvarado (2020: 54 y 56) que se les servía (rendía culto) conjuntamente en el Vudú de Nueva Orleans, siendo Li Grand Zombi para Marie Laveau “tanto el nombre de su personal templo de la serpiente, como el término que referencia todo del templo de las serpientes en su tradición.”.

⁹ Sacerdote y sacerdotisa del Vudú haitiano, respectivamente.



Figura 2. *Veve* haitiano de Damballah y Aida Wèdo, basado en Rigaud, 1974: 172, y en Métraux, 1958: 31. Representado en acrílico sobre madera utilizando colores característicos de estos *loa*; obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano.

Pero debemos tener en cuenta que quien potenció este culto fue Marie Laveau, como nos dice Alvarado (2009: 9): “Marie Laveau fue responsable de reactivar la memoria de la Serpiente Arcoíris (Damballah Wedo), conocido como el Gran Zombi en Nueva Orleans”.

Otro aspecto que señala Marcelin, es el paso del culto con serpientes vivas (que se dio en los siglos XVIII y XIX) a la utilización de imágenes de las mismas, algo mucho más práctico. En relación con ello Long (2005: 279) ya nos comenta que en 1820, en Nueva Orleans: “Entre los objetos rituales capturados por la policía [durante una redada en una ceremonia vudú] estaba la ‘imagen de una mujer, cuyas extremidades inferiores parecen una serpiente’”. Igualmente

Humpálová (2012: 23), nos dice que: “Otras formas de honrar al espíritu son ofrecer piel de muda de serpiente a Li Grand Zombi o tener una estatua de una serpiente.”

Y, finalmente, ponemos de relieve que Damballah, o Li Grand Zombi, está muy vinculado al sacerdocio vudú, pues solo ellos pueden ejecutar su danza.

No comentaremos en profundidad los aspectos mágicos de Marie Laveau, pero sí trataremos de los más significativos. La elaboración y venta de amuletos *gris-gris*¹⁰ fue uno de ellos. Nos lo dice Long (2005: 285), y Alvarado (2011: 24) nos informa también del uso actual de mudas de culebra en su preparación, y la misma autora (Alvarado, 2020: 161) nos relata la gran fama de los *gris-gris*¹¹ de Marie Laveau, y que personas de toda condición acudían a ella en busca de consejo, orientación, y un amuleto con un objetivo determinado. Muy ilustrativo es lo que nos dice Long (2005: 285) sobre este tema:

Marie Laveau también dio consultas privadas e hizo y vendió *gris-gris*. [...] la mayoría fueron de la opinión de que comercializó su experiencia a quien pudiera pagar el precio más alto. [...] Ella estaba con todos, abogados, policías, jueces, y altos funcionarios de la ciudad.

Muy interesantes también son las informaciones de Alvarado acerca del uso de *witch bottles*, botellas de bruja, hablando de los hechizos. Las botellas de bruja son dispositivos mágicos y contramágicos de origen indudablemente europeo (Medrano: 2022b:

¹⁰ Para conocer mejor los instrumentos mágicos denominados *gris-gris* (*wanga* en Haití), puede verse Medrano, 2022b: 103-108.

¹¹ También llamados *mojo* y de otras formas en Nueva Orleans.

98-101 y 105-108), que según Alvarado (2020: 107-108) utilizó Marie Laveau:

La tradición de Marie Laveau está llena de trabajos implementados vía botellas, frascos, y otros contenedores como latas y fruta. A diferencia de la botella de bruja europea que fue a menudo utilizada por razones de salud, los hechizos de botella en el conjuro sureño son mayoritariamente utilizados en magia coercitiva y defensiva. Los hechizos de botella estuvieron, al parecer, entre los tipos favoritos de conjuro de Marie Laveau; ella las tiraba en el río o bayou,¹² o las enterraba en localizaciones estratégicas, incluyendo una de las muchas Ciudades de los Muertos de Nueva Orleans. También se dice que las dejó en las puertas de enemigos, rompiendo botellas que contenían asafétida, azufre, y otros ingredientes malolientes en el porche de entrada para forzar al objetivo a inhalar su gris gris. Eso crearía pánico en la persona, ya que el olor fuerte permanece 'atascado' en la nariz por algún tiempo y se queda en la entrada.

Finalmente comentaremos la cuestión de las cruces en la tumba de Marie Laveau (figura 3), que narra Alvarado (2020: 41-42):

En algún momento no muy posterior a su muerte, la gente comenzó a hacer peticiones a Marie Laveau en su lugar de enterramiento marcando su tumba con tres cruces (XXX) usando ladrillos rojos rotos de las tumbas próximas y dejando ofrendas al pie de la tumba. [...] Los críticos han afirmado que el dibujo de cruces no es una práctica vudú tradicional, y se ha culpado a la industria turística porque se ha considerado una práctica destructiva. Aunque se desconoce quién comenzó la práctica, el acto de firmar con una cruz se llama *kwasiyen* en vudú haitiano. Representa un punto de poder, un espacio límite donde el mundo de los Visibles e Invisibles se encuentra y se usa para establecer comunicación con los Muertos y el loa. Aunque la mayoría de la gente desconoce el origen de la práctica y simplemente emula lo que ve, Marie Laveau fue conocida por dibujar tres cruces en el suelo frente a tumbas cuando realizaba su trabajo de conjuro, así que quizá la tradición procede actualmente de la Reina del Vudú misma.

¹² El término *bayou* designa en Luisiana una masa de agua formada por antiguos brazos y meandros del río Misisipi. Son zonas pantanosas.



Figura 3. Izquierda, tumba de Marie Laveau (imagen Marissa Sutera). Derecha arriba y abajo, ofrendas, amuletos y talismanes colocados en la tumba por los creyentes (imágenes Wayne McManus –arriba- y Pop Culture Rules). En las tres imágenes pueden apreciarse las marcas en la fachada de la tumba con tres cruces (XXX).

Creo que se entiende perfectamente el carácter simbólico de las cruces, que son *points* (*pwens*) definidos por Métraux (1958: 329) como: “Término mágico-religioso que significa ‘poder sobrenatural’, ‘fuerza mágica’, ‘efluvio místico’”. Es decir, son puntos de poder y energía, como lo son en los *veve* haitianos las estrellas de ocho puntas, las cruces solares y el Ojo panóptico en representación característica de la simbología masónica (Medrano, 2021: 406-407, 410).

El Vudú en Nueva Orleans, hoy

Osbey (2011: 1, 4-5, 8, 11) señaló muy bien una división fundamental existente dentro del Vudú de Nueva Orleans. La autora se distancia completamente de los seguidores de Marie Laveau y de la trayectoria que se inició con su acción en la ciudad, asegurando que nadie está interesado allí en ella, que el corazón del verdadero Vudú de Nueva Orleans (denominado *The Religion*) son los Ancestros, y que ellos, *The Community of the Faithful*, no tienen iniciación ni rito público. Llega a decir:

Peluquera de oficio, Laveau fue el primero de lo que ahora es una larga lista de oportunistas que vieron en la religión el comienzo de un próspero negocio turístico que, ejercido de esa manera, podría resultar una fuente continua de poder y riqueza personales. Ni que decir tiene que su clientela estaba compuesta en su totalidad por blancos que, ignorantes de la religión *como* religión, la buscaban por sus supuestos poderes mágicos. Y aunque ciertamente nunca logró nada parecido a la riqueza real, hasta el día de hoy su nombre causa asombro y maravilla en la imaginación de los escritores de canciones, los narradores de cuentos, los escolares visitantes y los innumerables turistas que aún acuden en masa para marcar su + en su tumba. Aquí, en el frente nativo, sin embargo, ni siquiera se ha escuchado a aquellos que descienden directamente de ella reconocerla con algo parecido a la dignidad o el respeto.

Es cierto que, como nos dice Alvarado (2011: 12-13, 18-20) no hay rito ni ortodoxia en el Vudú de Nueva Orleans, que se ha generado a partir de “magia popular europea y africana, influencias cabalísticas, culto a los antepasados y fuertes elementos del misticismo cristiano y judaico, como el uso de varios sellos y misterios”, aunque existen directrices. De hecho, es un modo de vida para quien cree.

Crocker (2008: 2-3, 53-54) adopta la tesis de Osbey, indica que Los Fieles practican La Religión en sus propias casas, y menciona “una ceremonia secreta que incluye una serpiente viva que representa

Le Grande Zombie y durante la cual los miembros quedaron poseídos por los espíritus de los ancestros.”

Alvarado (2020: 47) también recoge esta dualidad propia de Nueva Orleans pues mientras unos consideran a Marie Laveau como *loa*, guía espiritual, o Antepasado elevado, existe otra forma de Vudú practicado por aquellos a quienes no les gusta Marie Laveau por su comercialización de la religión, individuos que no son devotos de ella y que ni siquiera la incluyen como un espíritu en su servicio (religioso) a los Antepasados.

Un tema importante es que, pese a los esfuerzos de Marie Laveau por lograr la preeminencia de Li Grand Zombi, existe culto en Nueva Orleans a otros *loa*, algunos propios y exclusivos de su Vudú, y hay un espíritu que sigue teniendo una enorme popularidad: Le Baron-Samedi.¹³ Alvarado (2020: 56-57) nos dice de él:

Baron Samedi es considerado uno de los loa patronos de Nueva Orleans, y se encuentra en las encrucijadas por las que las almas de los humanos muertos pasan en su camino a Guinee. [...] Es un mago muy poderoso, y es de ayuda con los rituales mágicos [...] Además, es el único espíritu que puede determinar quién vive y quién muere. Baron Samedi es conocido por ser muy sabio y honesto en sus respuestas a aquellos que buscan su ayuda. [...] Baron Samedi sigue siendo hoy una fuerza popular y poderosa en el Vudú de Nueva Orleans, junto con su esposa Manman Brigit.

Finalmente Alvarado (2020: xvi), nacida y criada en la Nueva Orleans criolla, conocedora del Vudú de Nueva Orleans y de sus

¹³ Véase en Medrano, 2021: 409-410, la información esencial acerca de este importante *loa*, Señor de los Cementerios, padre y jefe de los *Guedé*, genios de la Muerte, y también sobre la esposa de Baron, Manman Brigitte.

Marie Laveau, reina del vudú en Nueva Orleans

tradiciones populares que ha enseñado en los *bayous* y en la ciudad, nos informa (2020: 49) de que:

Hoy, el Vudú en Nueva Orleans está teniendo un fuerte sabor haitiano debido al número creciente de gente que se traslada a Nueva Orleans que ha sido ya iniciada en el Vudú haitiano. Al menos la mitad del sector del Vudú comercial y el conjuro parecen ser nuevos en Nueva Orleans como resultado del Huracán Katrina. Como las congregaciones crecen bajo las Mambos y Hungans, más gente está siendo iniciada en el Vudú haitiano y los ritos tradicionales del Vudú de Nueva Orleans y sus Reinas están en riesgo de desaparición.

No obstante, la influencia del Vudú haitiano en el de Nueva Orleans se ha producido en varios momentos pues, como dice Long (2005: 279): “Esta religión emergente fue reforzada por la llegada de refugiados huyendo de la revolución haitiana a principios del siglo XIX.”

Conclusiones

Nos relata Alvarado (2020: 35 y 37) que cuando Marie Laveau falleció fue enterrada en una gran tumba en el St. Louis Cemetery No. 1, el cementerio más antiguo de Nueva Orleans, el más famoso de la ciudad por su arquitectura e historia, y también porque Marie Laveau está enterrada en él. Cuando vivía, la gente iba a su casa de St. Anne Street y llamaba a su puerta para pedir ayuda. Tras su muerte:

...creyentes en el Vudú acuden desde todo el mundo en tropel a su tumba por la oportunidad de pedir un deseo que esperan que se cumpla por la Reina Vudú. Denominada como ‘Tumba de la Viuda Paris’, la tumba de Marie Laveau es algo más que una atracción turística. [...] evolucionando con el tiempo hasta convertirse en un lugar de peregrinación para devotos de todo el mundo. [...] Al igual que las cruces en su tumba marcan el punto donde se intersecan los mundos físico y espiritual, su tumba señala el lugar donde gente de todo el mundo se reúne y se relaciona con los espíritus de la Muerte y la propia Reina Vudú.

Aún queremos añadir, para tener un panorama completo, que en las reuniones de Marie Laveau, al menos en ocasiones, había más gente blanca que gente de color, y recordar que se relacionó ampliamente con abogados, policías, jueces, y altos funcionarios de la ciudad (Long, 2005: 285).

Tras todo esto creemos que Marie Laveau fue una gran dirigente para quienes practicaban, con mayor o menor profundidad, el Vudú en Nueva Orleans. Ciertamente que la existencia de prensa escrita, quizá demasiada y muy competitiva, influyó a la hora de crear un mito que, además, tiene una rentabilidad económica incuestionable e importante, porque contribuye y mucho a la industria turística y mágica de la ciudad. Por supuesto, como decía Long (2005: 292): “El interés en Marie Laveau, alimentado por la cultura popular y las tácticas promocionales de la industria turística de Nueva Orleans, continúa en el presente.”

Es evidente que lo que hemos llamado “industria mágica” floreció y creció mucho a causa de Marie Laveau, aunque ella no fuese, desde luego, el único referente del Vudú en la época. Pero la abundancia y fama de los *gris-gris*, que traspasó las fronteras de Estados Unidos, se debe a ella principalmente, así como la búsqueda por el gran público de esos y otros amuletos y hechizos, y de *witch bottles* y otros talismanes. Luego vino el peregrinar a su tumba, los dibujos de las XXX en ella, las ofrendas y los ritos, las oraciones y peticiones ante ella. Un culto que, al margen de si su lugar de descanso es más o menos visitado que otros famosos, genera mucha afluencia, expectación, devoción y, tal es así, que se tuvo que restaurar su tumba por el

deterioro causado por el fervor popular y, de paso, se ordenaron y regularon las visitas al St. Louis Cemetery No. 1 para evitar excesos de todo tipo. Sacando beneficios económicos adicionales con ello.

Pero hay otro elemento que no ha pasado desapercibido: Marie Laveau fomentó intensamente el culto a Li Grand Zombi, un *loa* popular y ya presente en Nueva Orleans pero al que dio enorme preeminencia sobre los demás espíritus. Por lo que sabemos hasta ahora, las causas de esta actuación pudieron ser variadas. Por un lado, extender el Vudú entre gentes expectantes pero cuya cultura básica era diferente, entre ellos ciudadanos blancos relevantes (y, muy especialmente, ciudadanas), era una tarea que se simplificaba centrándose en un solo espíritu, cuyas ceremonias son exóticas y fascinantes. Damballah, o sea Li Grand Zombi, se dice que es el Padre del Cielo y el creador primordial de toda vida, o lo primero que fue creado por Gran Mèt (*Bondyé*, Dios). Damballah es visto como benevolente y paciente, sabio y amable, pero separado y alejado de las pruebas y tribulaciones de la vida humana diaria. Su misma presencia trae paz, y representa un continuo que es “a la vez el pasado antiguo y la seguridad del futuro” (Deren, 1953: 115). Y también, para los ya creyentes,¹⁴ “Damballah es un antiguo loa, denominado como un loa ‘raíz’.” (Alvarado, 2020: 56). Además, la danza de Damballah en las ceremonias que se le dedican, a diferencia de lo que sucede con los demás *loa*, no puede ser ejecutada más que por él mismo o el oficiante, por la sacerdotisa en este caso, lo cual resulta un precepto que eleva el valor de la función que ejercía Marie Laveau. Pese a todo, se ha

¹⁴ Cuya denominación más correcta es “servidores”, *sevité* o *sèvitè*.

mantenido en Nueva Orleans el servicio a otros *loa* y, especialmente, siguen siendo muy populares Le Baron-Samedi y sus *Guedé*, cuyo elaborado culto se estructuró hace menos de un siglo.

El proceso de conversión en *loa* de Marie Laveau, no ha terminado. Así, Alvarado (2020: 80, Tabla 1) presenta entre las características de Marie Laveau un “Símbolo Ritual” que es un *veve*, y lo hace en una segunda ocasión (2020: 97, Figuras 17 y 18) mostrando un *veve* dibujado en el suelo con tiza delante de la tumba de Marie Laveau, cortesía de Jeffrey Holmes, así como otro muy similar diseñado por la propia autora (figura 4, izquierda). Ante esto no nos cabe más que recordar que los *veve* son propios del Vudú de Haití, aunque este esté influenciando al de Nueva Orleans, y también informar de que múltiples objetos con ese *veve* grabado o estampado están ya a la venta incluso en el comercio digital. Por último, pero no menos importante, señalar que el *veve* que se ha diseñado para Marie Laveau es muy similar al *veve* haitiano de Erzili Frèda,¹⁵ *loa* del amor (figura 4, derecha) a la que se suele comparar con Afrodita, una personificación de la belleza y de la gracia femeninas, derrochadora hasta la extravagancia y que ha tenido numerosos amantes en el panteón vudú, aunque en algunas de sus manifestaciones también es protectora de los hogares (Marcelin, 1947: 80. Métraux, 1958: 97). Estamos, pues, ante una tendencia radicalmente contraria a lo que profesan los miembros de la *Community of the Faithful*, practicantes de *The Religion* en Nueva Orleans.

¹⁵ También llamada Ezili o Erzulie.



Figura 4. Izquierda, *veve* de Marie Laveau diseñado por Alvarado (2020: 80 y 97). Derecha, *veve* haitiano de Erzili Frèda, según modelo de Rigaud, 1974: 229, representado en acrílico sobre madera utilizando colores característicos de esta *loa*; obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano. Obsérvense las notables similitudes entre ambos *veve*.

Sin embargo, continuar investigando, conociendo, y clarificando la naturaleza del Vudú en Nueva Orleans es algo necesario y apasionante. Sirva como ejemplo que Long (2005: 280) recoge que en 1850 se describen ceremonias en las que se utilizaban estandartes, cosa que se ha perdido pues, actualmente, en el Vudú de Nueva Orleans no se usan banderas ni estandartes en los servicios religiosos, mientras que en Haití no sólo se utilizan sino que tienen una gran importancia ritual, de significado y, muchas veces, también económica y artística (Medrano, 2021-2022: 153-154, 159, 165-166).

Para terminar citaremos otro caso realmente interesante, una práctica de hechicería más detectada que conocida. En La Laguna (Tenerife, Islas Canarias), en 1631, Fajardo Spínola (1992: 93-94) nos informa de lo siguiente: “Unos cabellos encontrados en un almíbar debían –según aseguraba una gitana- convertirse dentro del cuerpo de un maleficiado en culebras, que le devorarían las entrañas.” En la

película de terror *Los creyentes*, de 1987, en la que se mezclan de forma un tanto confusa y equívoca Vudú africano y americano, Santería y otros cultos, sin profundizar en ellos ni distinguirlos, uno de los personajes sufre un hechizo del brujo, llamado Palo, que le hace sentir que hay serpientes en su estómago, llevándole el miedo y el dolor a clavarse un cuchillo y morir. Otro personaje, también hechizado por Palo, ve cómo un gran forúnculo crece en su cara hasta que este se abre y de él salen arañas. Alvarado (2011: 24) nos habla brevemente, como de pasada, de un hechizo en la Nueva Orleans actual: “El imaginario de culebras también se ve en el fenómeno llamado ‘seres vivos en ti’. Ese es un estado en el que una persona cree que ha sido hechizada y, como resultado, tiene cosas vivas, muchas veces culebras, viviendo dentro del cuerpo. La persona afectada relatará que puede sentir las culebras arrastrándose debajo de su piel o en su vientre.”

Queremos con esto dejar apuntado, simplemente, que hay bastante campo para profundizar y comparar, averiguar y reconstruir el pasado y la evolución del Vudú, en este caso en Nueva Orleans. Y, como ya sabemos, sin perder de vista que se trata de un sistema mágico-religioso muy complejo, sintetizado a partir de elementos euroafricanos o afroeuropeos.

Bibliografía

- Alvarado, Denise (2009): *Voodoo Dolls in Magick and Ritual*. CreateSpace.
- Alvarado, Denise (2011): *Voodoo Hoodoo Spellbook*. San Francisco: Weiser Books.

- Alvarado, Denise (2020): *The Magic of Marie Laveau: Embracing the Spiritual Legacy of the Voodoo Queen of New Orleans*. Newburyport, USA: Weiser Books.
- Crocker, Elisabeth Thomas (2008): *A Trinity of Beliefs and a Unity of the Sacred: Modern Vodou Practices in New Orleans*. Thesis for the degree of Master of Arts, Louisiana State University, May 2008.
- Deren, Maya (1953): *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. London: Thames and Hudson.
- Descourtilz, Michel-Étienne (1809): *Voyages d'un naturaliste*. Paris: Dufart padre, librero-editor, Tomo 3.
- Drouin de Bercy, M. (1814): *De Saint-Domingue*. Paris.
- Fajardo Spínola, Francisco (1992): *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Fandrich, Ina Johanna (2005): *The Mysterious Voodoo Queen, Marie Laveaux: A Study of Powerful Female Leadership in Nineteenth-Century New Orleans*. England, UK: Routledge.
- Humpálová, Denisa (2012): *Voodoo in Louisiana*. Pilsen: Universidad de Bohemia Occidental.
- Kwosek, Susan L. (2006): *Elements of Continuity and Change Between Vodou in New Orleans, Haitian Vodou and the Indigenous West African Religions of the Fon and Yoruba*. Thesis for the degree of Master of Arts, Northern Illinois University.
- Long, Carolyn Morrow (2005): "Marie Laveau: A Nineteenth-Century Voudou Priestess". En: *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, Vol. 46, No. 3, Louisiana Historical Association, pp. 262-292.
- Long, Carolyn Morrow (2006): *A New Orleans Voudou Priestess: The Legend and Reality of Marie Laveau*. Gainesville, USA: University Press of Florida.
- Marcelin, Émile (1947): "Les grands dieux du voudou haïtien". En: *Journal de la Société des Américanistes*, 36, Paris, pp. 51-135.
- Medrano Marqués, Manuel (2021): "Los veve del Vudú haitiano: símbolos-reliquia, faros de los loa". En: *actas de las IV Jornadas Internacionales. El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos (De la devoción al coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad)*, pp. 401-416, Servicio

- de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza. DOI: 10.26754/uz.978-84-18321-13-9.
- Medrano Marqués, Manuel M^a (2021-2022): “Banderas y estandartes del Vudú haitiano”. En: *Emblemata*, 27-28, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, pp. 151-167.
- Medrano Marqués, Manuel M^a (2022a): “*Don Pedro* y algunos aspectos interculturales del Vudú”. En: *Historiografías: revista de historia y teoría*, 23 (enero-junio, 2022), Universidad de Zaragoza, pp. 69-91. DOI: 10.26754/ojs_historiografias/21744289
- Medrano Marqués, Manuel M^a (2022b): “‘Botellas de bruja inglesas’, *pakèt kongo* y *wanga (gris-gris)* del Vudú, y saquitos mágicos españoles”. En: *Salduie*, 22, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Universidad de Zaragoza, pp. 97-109. https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.2022227405.
- Métraux, Alfred (1958): *Le Vaudou haïtien*. Paris: Éditions Gallimard.
- 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.
- Osbey, Brenda Marie (2011): “Why We Can't Talk to You about Voodoo”. En: *The Southern Literary Journal*, Vol. 43, No. 2 (spring 2011), University of North Carolina Press, pp. 1-11.
- Rigaud, Milo (1974): *VÈ-VÈ: Diagrammes rituels du voodoo*. New York: French and European Publications Inc., trilingual edition.
- Touchstone, Blake (1972): “Voodoo in New Orleans”. En: *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, Vol. 13, No. 4, Louisiana Historical Association, pp. 371-386.
- Ward, Martha (2004): *Voodoo Queen: The Spirited Lives of Marie Laveau*. Jackson, USA: University Press of Mississippi.

Película

- Los creyentes (The Believers)*, John Schlesinger, 1987). Película basada en la novela de terror de Nicholas Condé: *The Religion*, The New American Library, New York, 1982.

Parte cuarta

PRÁCTICAS DEVOCIONALES FEMENINAS INDIVIDUALES Y COLECTIVAS

El relicario de Santa Marina en la Real Colegiata de Roncesvalles: Hagiografía y devoción en el Camino de Santiago

Irati AGIRRE ERICE y David PÉREZ VELA¹

Es de sobra conocido que la Real Colegiata de Roncesvalles guarda en su haber un gran número de piezas de gran interés artístico. Aunque muchas de ellas han sido profusamente estudiadas, todavía quedan algunos ignorados tesoros que nos hablan de la historia de este lugar y de las múltiples devociones que lo unen al Camino de Santiago. Inicio de peregrinación para muchos, la Real Colegiata de Roncesvalles fue siempre una parada casi obligatoria para cualquiera que quisiese atravesar los Pirineos a través de la frontera navarra. Esta estratégica localización, así como los múltiples patrocinios reales que este santuario ha tenido a lo largo de su historia, han hecho que en su colección se guarden interesantes muestras artísticas y religiosas. Entre ellas destaca el relicario de Santa Marina (Fig. 1), una enigmática obra que promovía la veneración a Santa Marina, una mártir gallega íntimamente unida a la ruta Jacobea.

¹ Graduados en Historia del Arte y Máster en Estudios Avanzados / Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Zaragoza



Figura 1. Relicario de Santa Marina de Roncesvalles.

Una pieza caída en el olvido: estado de la cuestión en torno al relicario

El conocido como brazo relicario de Santa Marina es un objeto poco estudiado por la historiografía del arte. Aunque se le hayan dedicado algunas pocas líneas en los grandes estudios monográficos del patrimonio navarro, este relicario ha sido pasado por alto en múltiples ocasiones. Hoy por hoy, no hay consenso en torno a la datación del brazo. Las fechas son dispares y van desde el siglo XIV hasta el XVI, que es la aportada por el Museo de la Real Colegiata de Roncesvalles. La pieza no ha llegado a concitar la unanimidad entre los estudiosos de la materia, y este desacuerdo ha provocado que la

obra haya sido ignorada en muchos de los trabajos que se han dedicado a la Colegiata y a su tesoro.

Realizado en madera forrada de plata (23,6 cm), el relicario está mínimamente decorado. A excepción de los roleos vegetales y florales en dos cenefas doradas que adornan el brazo y parte del compartimiento central, la importancia del objeto radica en su contenido y su vinculación con la Colegiata de Roncesvalles. El relicario guarda un hueso de Santa Marina, mártir gallega. Con gran vinculación en todo el norte peninsular, en Roncesvalles hay constancia de su devoción desde el siglo XIII.

Alicia Ancho Villanueva² apoya la teoría de que dicho relicario perteneció al Hospital de la Caridad de Roncesvalles. Entre las dos casas de enfermos (una para mujeres y otra para hombres), se encontraba un altar dedicado a las santas Catalina y Marina, donde, según Villanueva, se veneraba este brazo relicario.

Esta hospedería estaba en funcionamiento ya para el siglo XII³. Impulsado por la popularización del Camino francés, su estratégica posición geográfica y su poderosa influencia política hicieron de “la Caridad” uno de los complejos hospitalarios más importantes de todo el Camino. Promovida particularmente por varios monarcas navarros, el hospital llegó a estar dotado de varios edificios, que, aunque en parte están estudiados, siguen generando grandes incógnitas. Las distintas guerras, así como las inclemencias climáticas que la Colegiata ha vivido, destruyeron parcial o totalmente gran parte de estos. Diversos

² Ancho Villanueva, 2021: 113.

³ Ramirez Vaquero, 2021: 5.

proyectos y estudios arqueológicos han intentado delimitar sin éxito parte de este patrimonio perdido.

Uno de los primeros testimonios que se conservan en torno a este lugar es en el *Poema laudatorio de Roncesvalles* (XIII), también conocido como código de La preciosa. Se trata de un texto destinado a alabar todas las cualidades de Roncesvalles, particularmente las de su hospital. Escrito entre los años de 1199 y 1215, desconocemos tanto el nombre del autor como su título original. No obstante, en sus líneas se describen varios de los edificios que constituían el complejo. De particular interés nos resulta la referencia a los dormitorios de los enfermos. Así, se nos menciona que el hospital tenía dos habitaciones diferenciadas dentro de un espacio común. Estas estancias estarían separadas por un altar en el que se veneraba a Santa Catalina y a Santa Marina⁴. Se trata de la primera referencia documental a la veneración de esta santa en Roncesvalles.

En cuanto a la datación del objeto, han sido propuestas varias hipótesis. Por un lado, la profesora Clara Fernández-Ladreda⁵ sitúa su creación a principios del siglo XIV y plantea la hipótesis de que, dentro de varios encargos, el relicario se realizara en un taller de Toulouse. Esta teoría se apoya en las numerosas vinculaciones que esta colegiata tuvo con esta ciudad, particularmente durante los siglos XIII y XIV. Ya fueran propiedades o encomiendas, la conexión con la ciudad gala fue constante tanto en lo económico como en lo artístico. En la parte inferior trasera el relicario tiene una marca de localidad

⁴ Miranda García, 1993: p. 252.

⁵ Fernández-Ladreda, 2021: p. 89

escrita en caracteres góticos: TOLA (Fig. 2). La marca podría ratificar la idea del origen tolosano de la pieza, ya que muestra similitudes con marcas de platero conocidas de la ciudad. En el análisis que el Catálogo Monumental de Navarra⁶ dedica a este relicario se repite esta idea barajada por Fernández-Ladreda. A favor de esta teoría también se posicionan los profesores Martínez de Aguirre, Gil Cornet y De Orbe Sivett en su estudio monográfico sobre el Hospital de Roncesvalles⁷. No obstante, llama particularmente la atención el hecho de que, aunque la historiografía así lo haga, tanto estos profesores como la profesora Fernández-Ladreda no identifiquen dicho relicario con Santa Marina, sino que la mencionan como un “relicario de brazo del XIV”. Esta omisión es una muestra más de la confusión histórica que hay tanto con la datación como con la propia identificación de dicha pieza.



Figura 2. Marca de localidad Foto © Real Colegiata de Roncesvalles

⁶ García Gainza/ Orbe Sivatte/Domeño Martínez De Morentin, 1980: p. 339.

⁷ Martínez De Aguirre/Gil Cornet/Orbe Sivatte, 2012: p. 100.

La primera noticia documental que tenemos sobre este objeto lo encontramos en el inventario de plata llevado a cabo en 1578 por Fray Diego de Pereda y recogido por Javier Ibarra en su *Historia de Roncesvalles* (1936)⁸. El brazo sale mencionado brevemente entre los objetos todavía por pesar. Si bien se confirma la presencia de dicha pieza, no se especifican más detalles sobre su origen o forma.

Antoní Peris, en su estudio dedicado al poema⁹, menciona varios de los aspectos clave en torno al origen y devoción de esta reliquia. En primer lugar, gracias al manuscrito actualmente conservado en el Archivo de Roncesvalles Libro de los discursos del santuario y orden de Nuestra Señora la Real de Roncesvalles (1618) de Juan de Huarte sabemos que la reliquia pertenece a Santa Marina (o Mariña) de Augas Santas. La devoción a esta mártir gallega, concretamente en el norte peninsular, ha estado unida a la propia expansión del Camino de Santiago y su popularización. Con múltiples iglesias y ermitas advocadas a su nombre, son muchas las reliquias que se le atribuyen. El manuscrito refleja la importancia que esta santa tuvo en la colegiata, señalando que el 18 de julio, día de Santa Marina, “se le guarda fiesta en su día y se le reza doble”.

En Roncesvalles, junto al brazo-relicario, también encontraremos reliquias suyas en el famoso Ajedrez de Carlomagno (XIV). Este relicario con forma de tablero guarda en uno de sus compartimentos las reliquias de esta santa junto a las de Santa Petronila. Por otro lado,

⁸ Ibarra, 1936: 504-505.

⁹ Las salas de la enfermería están iluminadas, de día, por la luz divina / y, de noche, por lámparas que brillan como la luz matinal; / en medio hay un altar donde a todas horas / Se venera a la vez a Santa Catalina y a Santa Marina. Peris Juan, 1996: 171-209.

de manera contraria a las teorías propuestas hasta ahora, la datación de este brazo-relicario, según Peris, sería del siglo XV. Del mismo modo, sin especificar las razones o fuentes historiográficas para esta cronología, Jesús María Omeñaca, antiguo director del Museo de la Catedral de Pamplona¹⁰ defiende también que esta pieza fuera creada en el XV.

En *Historia general de la Iglesia de Nuestra Señora de Roncesvalles y de su grande Hospital de peregrinos* (1672) escrita por Doctor Don Martín de Burges y Elizondo¹¹, la mención al relicario de Santa Marina se realiza en el apartado dedicado a las reliquias de la Colegiata. En él se describe el relicario como un brazo de plata donde “esta encajado un pedazo de la canilla de Santa Marina”, es decir un hueso perteneciente al brazo de la santa¹².

En este mismo libro Don Martín Burgués enumera, en base a su importancia, todas las reliquias que en aquel momento guardaba el Hospital. Junto al brazo-relicario y el Ajedrez, en este apartado Burgués enumera muchas reliquias que hoy están perdidas. De gran interés resulta la reliquia del Apóstol Santiago que debió de guardarse en un relicario en forma de “pilar de plata”. Esta reliquia, se sacaba en procesión el día del Apóstol. Una romería que finaliza en la parroquia de su mismo nombre que se encuentra dentro del complejo

¹⁰ Omeñaca Sanz, 1994: 135.

¹¹ *Historia general de la Iglesia de Nuestra Señora de Roncesvalles y de su grande Hospital de peregrinos*, 1672, Biblioteca Navarra Digital, 56, 200-207.

¹² La Real Academia de la Lengua Española define como una canilla a cada uno de los huesos largos de la pierna o del brazo. En este sentido, en el documento de 1672 se especifica que esta canilla pertenece al brazo de la santa. Cabe la posibilidad que dicho hueso fuese reemplazado en épocas posteriores ya que el compartimento donde el hueso está enmarcado parece haber sido restaurado.

El relicario de Santa Marina en la Real Colegiata de Roncesvalles

arquitectónico de la Colegiata. La reliquia en sí, en palabras de Burgués no era visible por lo que no se sabía decir si la reliquia era un hueso o una brandea. No es de extrañar encontrar una reliquia del Apóstol Santiago en Roncesvalles, así es un ejemplo más de la influencia del propio Camino en la colección de reliquias que la Colegiata guarda. Actualmente este relicario no está localizado.

Tras la desaparición del Hospital de Roncesvalles, algo que se dio de manera paulatina y progresiva, el brazo-relicario de Santa Marina fue trasladado a otros espacios. Es bastante probable que nunca haya abandonado el complejo, pero su localización en momentos determinados de la historia es difícil de definir. Antes de llegar a su emplazamiento actual, el Museo de la Real Colegiata, dicho objeto se guardaba en un armario relicario situado en un altar propio en el ábside de la iglesia de Santa María. Junto a muchos de los otros relicarios y objetos devocionales, este fue trasladado al museo cuando el antiguo retablo barroco fue desmontado¹³ en 1940.

En el verano de 1917 el antropólogo y arqueólogo polaco Eugeniusz Frankowski realizó una serie de fotografías en Roncesvalles y sus alrededores. Entre estas instantáneas, Frankowsky retratará una vista frontal de este armario relicario (Fig.3) completamente abierto. En su interior podemos observar el brazo-relicario de Santa Marina junto a la Virgen del Tesoro, La cruz-relicario de las espinas y el ya mencionado *Ajedrez de Carlomagno*.

¹³ Martinena Ruiz, 2021: p. 101.



Figura 3. Altar relicario de Roncesvalles, Eugeniusz Frankowski (1917). Foto © Fototeca de Navarra

Una confusa hagiografía: Santa Mariña de Augas Santas y Santa Marina de Hispania

Santa Mariña o Marina de Hispania, según la tradición, nació en Ginzo de Limia (Ourense) en el año 123, y murió en Santa Marina de Aguas Santas (Ourense) en 138 d.C. Su prematura muerte la convierte en una de las primeras mártires cristianas. Con una larga tradición devocional en todo el norte peninsular, particularmente en Galicia, la de Santa Marina es una advocación muy común en las iglesias y ermitas cercanas al primitivo Camino de Santiago, también conocido

como Camino del Norte¹⁴. Como consecuencia de una larga tradición y cultura de peregrinación, Santa Marina ha dejado una marcada impronta en varias de las rutas compostelanas. Junto a las mencionadas advocaciones, muchos son los caminos, montañas y pueblos (sobre todo marítimos) los que deben su nombre a la mártir gallega. Hoy por hoy, la toponimia es el ejemplo más evidente de la importancia histórica que el culto a esta santa ha tenido a lo largo del Camino de Santiago¹⁵.

Sumamente confusa y variable, gran parte de la hagiografía oficial de esta santa se la debemos a fray Juan Muñoz de la Cueva. Este obispo de Ourense desde 1717 hasta mediados de 1728 publicó en torno al año 1727 *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*, una obra en la que en parte se dedica a narrar la vida, martirio y milagros de Santa Mariña de Augas Santas. Resulta de gran interés cómo este autor justifica la razón de ser de este texto buscando conexiones que le lleven hasta los orígenes de esta santa. Tomando como referencia a Fray Egidio de Zamora (1241-1318), este dice copiar un texto escrito por el sacerdote Theótimo (II)¹⁶, presente en el propio martirio para hablar de la vida de Santa Marina.

A continuación, se expone el estudio de dos textos relacionados con el solapamiento relativo a Santa Marina y Santa Margarita pretende esclarecer dicha confusión, o al menos, exponer las conexiones hagiográficas que han desembocado en ella. Se trata

¹⁴ Echegaray, 1932: p. 406.

¹⁵ Apraiz, 1943: p. 26.

¹⁶ Real Academia de la Historia “Santa Marina”. En: <https://dbe.rah.es/biografias/128869/santa-marina-de-aguas-santas>, [15-4-2023].

del recién citado texto de Juan Muñoz de la Cueva, *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense* (1727), por su papel capital dentro de la península y recoger la tradición gallega de primera mano, y *La leyenda Dorada* (XIII) de Santiago de Vorágine, por ser uno de los textos más influyentes durante la Plena y Baja Edad Media en Europa.

El documento nos cuenta que fueron muchos los enfermos que acudían en peregrinación al sepulcro de la santa para rascar trozos de piedra con la que curar sus males. Una vez sanados, traerían de vuelta las piedras y la tierra metidas en pequeñas bolsas que colgarían de la reja, dando cuenta de su efecto milagroso¹⁷ “Y si yo hubiera de referir la multitud de enfermos que hacen en este sepulcro sus rogativas (...) y vienen a dar gracias sanos, crecería inmensamente este libro”. Otro hecho señalado es la relación de nuestra protagonista con la maternidad, lo que explicaría su presencia en el hospital de Roncesvalles. Incluso se narra un milagro coetáneo al texto en el que la santa intercede por un niño huérfano, haciendo que su madre adoptiva, siendo una mujer de avanzada edad, tuviese leche para dar el pecho.

Un día mientras nuestra protagonista cuida del ganado, el prefecto romano Olibrio, pasando por “antiochia de limia, que hoy es la villa de ginzo” la vio y se enamoró de ella. Cuando se dio cuenta de que profesaba la religión cristiana hizo encerrarla por la fuerza para llevarla a juicio.

¹⁷ *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*, 1727, Minerva: Repositorio Institucional de la Universidad de Santiago de Compostela, 7, 49.

En el juicio no reniega de su fe y Olibrio, tras intentar convencerla sin éxito durante su encierro, ordena martirizarla. Tras las torturas, el demonio manda a su celda un dragón que Marina vence con el símbolo de la cruz. Tras reponerse, es citada de nuevo al escarnio público, pero la santa siempre aparece recuperada sin quejarse de las vejaciones. Su tesón impresiona a las gentes y según las fuentes, fueron entre 5.000 y 15.000 los fieles que se convirtieron al cristianismo y que Olibrio mandó ejecutar temiendo un levantamiento popular. En vista de esta situación, mandó a Santa Marina al horno para acabar con ella, pero por intercesión de San Pedro, pudo salir del mismo completamente sana. De modo que el precepto decidió cortarle la cabeza, lo que dio lugar a un último milagro doble, de su cuello brotó leche y sangre y de los tres botes que dio la cabeza, aparecieron tres fuentes de agua cristalina que siguen hoy en Aguas Puras¹⁸.

Los años de guerra entre cristianos y musulmanes ensordecieron el culto a la santa mártir, llegando a olvidarse el emplazamiento en el que tuvo lugar su martirio y sepultura. Pero llegado el año 800, este culto se revitalizó, ya que tal y, como postula el texto, “se manifestó con luces del cielo el cuerpo de nuestro grande Apóstol Santiago”, es decir, tiene lugar la *inventio*, lo que produjo la visita de Alfonso II de Asturias El casto (760-842). Del mismo modo, durante la visita del rey, “señalaron su sitio (refiriéndose al enterramiento de la santa) muchas luces, que en continuadas noches bajaron a alumbrarlo desde el cielo”. De modo que el hallazgo del cuerpo de Santa Marina se produce a la vez y del mismo modo que el del apóstol Santiago; hecho

¹⁸ Yzquierdo, 2018: p. 151.

muy relevante para comprender el origen de su devoción dentro del camino de peregrinación.

El documento nos cuenta que fueron muchos los enfermos que acudían en peregrinación al sepulcro de la santa para rascar trozos de piedra con la que curar sus males. Una vez sanados, traerían de vuelta las piedras y la tierra metidas en pequeñas bolsas que colgarían de la reja, dando cuenta de su efecto milagroso¹⁹ “Y si yo hubiera de referir la multitud de enfermos que hacen en este sepulcro sus rogativas (...) y vienen a dar gracias sanos, crecería inmensamente este libro”. Otro hecho señalado es la relación de nuestra protagonista con la maternidad, lo que explicaría su presencia en el hospital de Roncesvalles, incluso se narra un milagro coetáneo al texto en el que la santa intercede por un niño huérfano, haciendo que su madre adoptiva, siendo una mujer de avanzada edad, tuviese leche para dar el pecho.

Por otro lado, parece evidente que esta confusión ya era una realidad en el siglo XVIII tal y como señala el Obispo de Ourense. “Santa Marina fue natural de nuestra provincia y que no debe confundirse, ni con la celebrada Margarita, ni con la melliza y esclarecida Gemma y que su santo cuerpo se venera en Aguas Santas”.

El siguiente texto para estudiar esta confusión entre hagiografías es *Leyenda dorada* o *Legenda aurea*, una recopilación de la vida de vida de los santos escrita en torno a 1250-1280. En origen constaba de 182 capítulos, aunque algunas ediciones posteriores cuentan con

¹⁹ *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*, 1727, Minerva: Repositorio Institucional de la Universidad de Santiago de Compostela, 7, 51.

añadidos de copistas. Se trata de uno de los textos capitales de la hagiografía medieval, que tuvo un fuerte peso hasta que la crítica lo condenó a un segundo plano en el siglo XV.

El autor relata prácticamente la misma historia que en el texto de Juan Muñoz de la Cueva. Sitúa el nacimiento de la santa en Antioquía, educada por una nodriza, y bautizada en la pubertad tras su conversión al cristianismo²⁰. Del mismo modo, es torturada y encarcelada por un prefecto llamado Olibrio para que renuncie a su fe a la edad de 15 años. Tras el episodio del dragón, Santiago de Vorágine incluye un segundo encuentro con el demonio, esta vez en forma humana, del que Margarita sale nuevamente victoriosa. Aunque el relato cambie los martirios sufridos, la santa también es condenada a la decapitación no sin antes encomendar su alma a Dios y hacer saber que todas las mujeres “(...) que en el momento de parir, si el parto se presentaba difícil, invocasen su nombre, parirían felizmente”²¹.

Este solapamiento tiene un origen remoto, desconocemos en qué momento se cruzan los relatos de la vida de las santas. No obstante, puede verse en ambas historias cómo se incide en la protección de Marina y Margarita como benefactoras de la maternidad.

La confusión pudo verse alimentada además por otro aspecto del mismo texto. Dentro de la *Leyenda Aurea*, encontramos otra narración totalmente diversa a la expuesta, en el que la protagonista vive durante años en un monasterio haciéndose pasar por varón y en la cual es

²⁰ Voragine, 2014: p. 655.

²¹ *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense, 1727*, Minerva: Repositorio Institucional de la Universidad de Santiago de Compostela, 7, p. 53.

expulsada de allí por dejar embarazada a una joven²². Finalmente, todos se dan cuenta del terrible error cuando al lavar el cuerpo de la difunta, comprueban que se trataba de una mujer y que la acusación por la que fue desterrada era inverosímil.

En el segundo relato o capítulo dedicado esta vez a Margarita se describe una historia muy similar. La joven Margarita huye de su marido, se viste de hombre y pide ingresar en un monasterio bajo el nombre de Pelagio. Con los años destacó entre los religiosos y le encargaron el gobierno de un monasterio femenino. Tiempo después, una de las monjas quedó embarazada y todos atribuyeron a Fray Pelagio la paternidad, por lo que fue condenado al exilio. Pasados los años y cuando estaba cerca de la muerte, Margarita envió una carta al monasterio confesando su identidad y pidiendo la total subsanación del error.

Dentro de la cuestión iconográfica, a la hora de representar a cualquiera de las santas, debemos de tener en consideración todas estas fuentes de inspiración. Así, estas fuentes literarias combinadas con la propia tradición oral propician también una confusión artística. Algunas narraciones de corte más fantástico y popular exageran varios de los episodios de su vida. Añadiendo martirios y descripciones más concisas del diablo o incluyendo un segundo dragón en la trama (Fig.4). Muchas de las piezas artísticas que representan la imagen de esta santa juegan con una ambigüedad que no hace más que complicar su correcta identificación. Tradicionalmente, a Santa Marina se le

²² Voragine, 2014: p. 331.

El relicario de Santa Marina en la Real Colegiata de Roncesvalles suele representar con un horno o con un dragón, junto a la consecuente palma de martirio.

Los brazos relicario: contexto, usos, simbolismo y soluciones

Para establecer un marco cronológico aproximado diremos que este tipo de brazos relicarios se difunden entre los siglos XII y XVI principalmente. Siguen un patrón de estilo común evidente, que en algunos casos es interrumpido por la disposición de materiales, por la simbología o por la presentación de la reliquia misma.



Figura 4. *Margarita in carcere*. Fragmento del frontal de altar de Santa Margarita de Vilaseca (1160-1190). Foto © Google Arts and Culture.

Debemos tener en cuenta que durante la Edad Media se creía que el contacto con las reliquias transmitía las virtudes otorgadas en vida a los santos, llegando a convertirse en un verdadero reclamo dentro del fenómeno de la peregrinación. De alguna manera, los centros de poder

atesoraron estas piezas y reforzaron algunos focos del Camino de Santiago.

Como en el caso del brazo de Santa Marina, los relicarios con soluciones antropomorfas constituyen una tipología muy extendida en los talleres franceses. De Conques precisamente procede uno de los precedentes más importantes a nivel iconográfico y litúrgico de esta familia. En el relicario de Sainte-Foy de Conques (X) podemos observar desde una fecha muy temprana uno de los primeros ejemplos de estatua relicario y la importancia que se da a los materiales para su manufactura.

Dentro de estos prototipos antropomorfos encontramos los brazos-relicario, que imitan la forma del contenido, aunque en algunos casos se trate de relicarios que albergan restos de múltiples santos o partes del cuerpo que no se corresponden al brazo. En cualquier caso, estas piezas tuvieron un papel muy simbólico en las liturgias ya que durante la celebración se bendecía, tocaba y sanaba a los fieles con la propia mano del relicario. Es conocido que en Limoges, tras la elección del cónsul, este debía presentarse ante el brazo relicario de San Marcial, conservado en el sepulcro, para legitimar su poder.

Así, parece que la forma en la que aparece representada la mano puede tener connotaciones diferentes que determinan su uso. De este modo, la palma completamente extendida oraba, tal y como lo hace el relicario de Santa Marina, y los tres dedos extendidos bendicen²³.

²³ Mocholí, 2013: 377.



Figura 5. Lateral del brazo-relicario de Roncesvalles Foto © Real Colegiata de Roncesvalles

Conclusiones

El relicario de Santa Marina de Roncesvalles es una pieza muy desconocida dentro de la orfebrería navarra. En el propio Tesoro de Roncesvalles es un relicario que en ocasiones pasa inadvertido. No obstante, nos habla de la historia, la cultura y la devoción que se vivía en los pueblos del camino de Santiago. Las reliquias supusieron, dentro del fenómeno de peregrinación, un verdadero atractivo para los caminantes, hecho que explicaría la significativa colección de estas

piezas que la Colegiata conserva. Con una todavía indeterminada datación, las distintas partes, consecuencia de múltiples reformas y añadidos que ha recibido el brazo (Fig.5), nos hacen pensar que estamos ante un objeto construido a lo largo de varios siglos. Por la tradición devocional y las tempranas referencias a la pieza, parece que estos añadidos ejecutados en materiales nobles se realizaron en momentos de prosperidad económica de Roncesvalles. Su uso continuado con fines litúrgicos plantea la posibilidad de que requiriese restauraciones puntuales.

La veneración a esta santa está presente desde los orígenes de la propia Colegiata y su famoso Hospital. Todo hace suponer que un relicario acompañó al altar dedicado a Santa Marina y a Santa Catalina en el Hospital de la Caridad. No sería descabellado pensar también que este brazo-relicario, o al menos su génesis, se hubiese producido en el mismo hospicio. La marca de localidad, aunque ayude a situar la pieza, no llega a precisar temporalmente el objeto. Aunque podría remontarse más atrás, la documentación y las referencias datan esta pieza en el siglo XVI, el propio estilo artístico ayudaría a corroborar esta hipótesis.

La decoración que el brazo presenta no refleja los característicos símbolos que representan a la mártir gallega. El gesto, eso sí, manifiesta actitud de oración, reflejo, a su vez, de su posible función dentro de la Colegiata. En el hospital, y posteriormente en la iglesia, podría haberse utilizado a modo de objeto curativo.

Uno de los mayores problemas hagiográficos para este estudio ha sido no conocer el momento en el que se entremezclan las vidas de las

santas. En estos casos, se plantea la hipótesis de que los relatos sobre los santos de veneración local beban de historias ejemplares y edificantes a las que se añaden lugares y referencias concretas de la región para dar crédito al culto.

Respecto a la iconografía, hemos visto cómo la representación más habitual de la santa la muestra pisando el dragón portando la palma o una cruz en señal de victoria. En menos ocasiones, Santa Marina aparece junto al horno que relata su martirio.

Bibliografía

- Ancho Villanueva, Ana, (2021), “Los Tesoros de Roncesvalles. Estudio y cuidado”. En: *Pregón siglo XXI*, 59, pp.109-115.
- Apraiz, Ángel (1943): “La cultura de las peregrinaciones: Su historia, su geografía y métodos para su investigación”. En: *Revista Las ciencias*. Madrid, 7, 3, pp.97-140.
- Arbizu, Nicolas (1992): “Ermitas de Iturmendi”. En: *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 23, pp.94-114.
- Baroja Caro, Julio (1953): *Los vascos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Echegaray Corta, Bonifacio (1932): “La devoción a algunos Santos y las vías de peregrinos”. En: *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 23, 406-407.
- Fernández-Ladreda, Clara (2021): “La Virgen Madre: Sta. María de Roncesvalles y las imágenes derivadas”. En: *Pregón siglo XXI*, 59, pp.85-90.
- García Gainza, María Concepción, Orbe Sivatte, Mercedes y Domeño Martínez de Moretin, Asunción (1980): *Catálogo monumental de Navarra. IV: Merindad de Sangüesa*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana.
- Ibarra, Javier (1936): *Historia de Roncesvalles*. Pamplona: La acción social.
- Martirena Ruiz, Juan José (2021): “El antiguo Retablo Mayor de la Colegiata de Roncesvalles y el anterior sepulcro del rey Sancho el Fuerte”. En: *Pregón siglo XXI*, 59, pp.197-102.

- Miranda García, Fermín (1993): *Roncesvalles: Trayectoria patrimonial*. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura.
- Mocholí Martínez, María Elvira (2013): “El cuerpo en la imagen, la imagen del cuerpo. Reliquias y relicarios”. En: *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*. Madrid, pp. 375-385.
- Omañeca Sanz, José María (1994): “Roncesvalles”. En: *El Arte en Navarra: Del arte prehistórico al románico, gótico y renacimiento*. Pamplona: Diario de Navarra, 135-140.
- Peris Juan, Antoni (1996): “El ritmo de Roncesvalles: Estudio y edición”. En: *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 11, 171-209.
- Ramírez Vaquero, Eloísa (2021): “Roncesvalles: Hospital y Santuario en la Edad Media”. En: *Pregón siglo XXI*, 59, p.5.
- Real Academia de la Historia “Santa Marina”. En: <https://dbe.rah.es/biografias/128869/santa-marina-de-aguas-santas>, [15-4-2023].
- VoráGINE, Santiago de la (2014): *La leyenda aurea*. Madrid: Alianza Editorial.
- Yzquierdo Perrín, Ricardo (2018): “Monumentos funerarios exentos en la Galicia medieval: mausoleo de Santa Mariña de Augas Santas”. En: *Rudesindus*, 11, pp.151-168.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar. Donación de Bartolomé de Lecina, capellán del duque de Terranova (1579)

Sheila AYERBE LALUEZA¹

La colegiata de Santa María la Mayor de Alquézar conserva una interesante colección de reliquias, la mayor parte de ellas fueron enviadas desde Colonia por el licenciado Bartolomé de Lecina, durante su estancia en esta ciudad (1577-1580) como capellán del duque de Terranova en su periodo como embajador en Alemania. Una de estas reliquias corresponde a la testa de una de las Once Mil Vírgenes -que acompañaron a Santa Úrsula en su martirio- destacando por encima de las demás por la riqueza de los tejidos que cubren la reliquia garantizando además su perfecta conservación. A diferencia de la mayor parte de esta misma tipología conservados en España, esta pieza se encuentra cubierta por un casco de plata, por lo que los tejidos y decoraciones que la adornan, así como casi el total de la reliquia, no se hallan a la vista.

¹ Conservadora y restauradora del Museo Diocesano Barbastro-Monzón.
sheilayerbe@gmail.com

Bartolomé de Lecina y el duque de Terranova. Adquisición de las reliquias en Colonia

Bartolomé de Lecina, hijo natural de la villa de Alquézar (Huesca), fue promovido de racionero en la colegiata de Santa María la Mayor de su pueblo natal a capellán de Carlos de Aragón y Tagliavia, primer duque de Terranova². En 1577, el duque, después de ocupar diversos cargos administrativos y nombramientos dentro del reinado de Felipe II, fue nombrado embajador plenipotenciario en Alemania para resolver las revueltas que acaecían en los Países Bajos, trasladándose a la ciudad de Colonia acompañado por Bartolomé de Lecina. Ambos permanecieron en esta ciudad hasta 1580 cuando regresan a Italia y posteriormente a Madrid.

En enero de 1598 Bartolomé de Lecina fue promovido, por el papa Clemente VIII, como canónigo de la iglesia de Santa María de la Scala de Milán³. Tras su fallecimiento fue enterrado en la capilla que la

² Carlos de Aragón y Tagliavia (Castelvetro 1521- †Madrid 1599), a partir de la década de 1550 comienza su carrera política, siendo investido como primer duque de Terranova en 1561, príncipe de Castelvetro en 1565 y presidente del reino de Sicilia entre 1567 y 1569. De 1578 a 1580 fue nombrado embajador de Felipe II en Colonia. En 1581 asumió el cargo de lugarteniente en Cataluña hasta 1582 cuando se trasladó de gobernador a Milán, en 1585 se le concedió el Toisón de Oro, y al término de su gobierno en Milán se trasladó nuevamente a Madrid como miembro del Consejo de Estado hasta su muerte el 23 de septiembre de 1599. Bazzano, Nicoletta, “Carlo d' Aragón (o Aragona) Tagliavia y Aragona”. En <<https://dbe.rah.es/biografias/15810/carlo-d-aragon-o-aragona-tagliavia-y-aragona>> [26/03/2023]

³ Duran Gudiol, 1979:179.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar...

familia Lecina había patrocinado y terminado en 1615 en la colegiata de Alquézar⁴.

Es durante la estancia de ambos en Colonia cuando Bartolomé de Lecina adquiere una serie de objetos preciosos entre los que destacan las reliquias de diversos santos. Dadas las tensiones que en ese momento se estaban viviendo con los nuevos preceptos del protestantismo y sobre todo por la condena al culto de las reliquias promovido por los calvinistas, se desarrolló por parte de los católicos un temor a la posible destrucción de las reliquias en toda la zona protestante, lo que desencadenó en un importante comercio y migración de reliquias alemanas a países de preponderancia católica, entre ellos España. Estas piezas fueron exportadas gracias a figuras diplomáticas y eclesiásticas presentes en territorios alemanes quienes las enviaron a sus lugares de origen. En España, este trasiego fue favorecido enormemente por la gran devoción y afán coleccionista de Felipe II, importante impulsor del culto a las reliquias, quien llegó a albergar una gran colección en el palacio del Escorial. Las altas clases sociales imitaron este coleccionismo real y adquirieron reliquias para sus propios oratorios y capillas particulares, para así aumentar tanto su prestigio social como su estatus político.

Las reliquias fueron adquiridas por Lecina en diversos conventos tanto femeninos como masculinos de la ciudad de Colonia, las cuales

⁴ En la lápida sepulcral que se encuentra a los pies de la capilla Lecina aparece incisa la inscripción, en latín, en la que se lee que Bartolomé Lecina se encuentra allí sepultado junto a su familia y la fecha de 1656. Esteban Lorente, 2007:73.

fueron autenticadas⁵ por el Doctor Theobaldo⁶, obispo de Cirene y Vicario General de la ciudad, el 6 de abril de 1579⁷. Estas piezas fueron enviadas a la colegiata de Santa María la Mayor⁸, para embellecer y posicionar en más alto nivel no solo a su familia sino también a esta iglesia, proporcionándole lo que podría considerarse como un gran ajuar y tesoro.

De las reliquias que Bartolomé de Lecina envió a la colegiata constan las siguientes:

Cabeza de san Nicostrato, mártir;
dos cabezas de las once mil vírgenes;
un brazo de san Fabián papa y mártir;

una caja de tres palmos de larga por uno o más de ancho con un letrero que dice: *Istae sunt verae reliquiae undecim millium virginum et sanctorum maurorum, necnon el societatem Gereonis*;

un relicario grande muy bien guarnecido con sus viriles y puertas con grande artificio, con un total de ciento diecisiete reliquias, dispuestas de trece en trece, en nueve órdenes, bien concertadas con sus rótulos cada reliquia⁹.

⁵ Según Duran Gudiol, 1979:180, la auténtica de verificación de estas reliquias, que se conservaba en el archivo de Alquézar, desapareció durante la guerra civil española del 36.

⁶ Este mismo Theobaldo firma la auténtica, el 27 de noviembre de 1579, de la veracidad de 6 cabezas de las once mil vírgenes que se le entregan a Carlos de Aragón para que se las pudiera llevar de Colonia. Mediavilla/Rodríguez, 2004:326.

⁷ Duran Gudiol, 1979:179. Esteban Lorente, 2007:73. Mientras estos dos autores citan la fecha de la Auténtica dada a Lecina en 1579, en De Huesca, 1797: 279 se retrasa la llegada de Bartolomé de Lecina a Colonia a 1580.

⁸ De Huesca, 1797:249. Del Arco, 1942:195. Durán Gudiol, 1979:179. Esteban Lorente, 2007:73.

⁹ Durán Gudiol, 1979:179-180. Puede verse el mismo inventario en De Huesca, 1797:279-280.



Figura 1. a) Testa de San Nicostrato b) y c) Testas de las Once Mil Vírgenes d) Brazo de San Fabián e) Reliquias de las Once Mil Vírgenes y la sociedad de San Gereón f) Relicario con 117 reliquias. Foto de la autora.

Desde su llegada a Alquézar, estas obras se han custodiado en la colegiata de Santa María. Hoy en día se hallan expuestas en la vitrina de orfebrería de la sacristía, en la capilla del Sacramento y en el museo del sobreclaustro, salvo el relicario con las 117 reliquias el cual se conserva en el almacén de la sacristía de la capilla Lecina dado su mal estado de conservación.

Las dos testas de las once mil vírgenes

En la documentación consultada no se especifica como realizaron el viaje dichas reliquias; pero una vez llegadas a España, ambas testas se dotaron con sendos relicarios realizados en plata para mejorar su conservación y garantizar la protección de las piezas, así como para dignificar y materializar la santidad de los restos conservados a través de materiales nobles.

En ambos relicarios se identifican los punzones de las ciudades donde fueron realizados. El punzón del relicario 2225¹⁰ se muestra en la parte inferior del casco identificándose como BARB¹¹. El relicario 2226¹² presenta el punzón CESC¹³, aparece junto a la raspadura de control de calidad de la plata, en este caso se halla en la parte inferior de la bandeja de apoyo de la testa.

El relicario 2225, realizado en Barbastro, es un casco de plata pulida completamente cerrado salvo una abertura en la parte superior frontal, de aproximadamente 3 cm de diámetro, a través de la cual se contempla la reliquia que conserva en su interior. El relicario presenta una decoración muy sobria a base de un nudo repujado que recorre el perímetro central de la pieza, mientras que en la parte superior aparecen 4 anillos concéntricos incisos. El casco se apoya sobre una bandeja lisa y sin decoración con 4 pies de apoyo.

El relicario 2226, realizado en Zaragoza, está efectuado en chapa de plata calada siguiendo el patrón de “C” invertidas y palmetas características de este periodo artístico, por las zonas caladas se dejaba entrever el tejido de seda granate¹⁴ que envolvía la reliquia, apoya

¹⁰ Para identificar la pieza se le ha dado la numeración correspondiente al Inventario de los Bienes Muebles de la Iglesia Católica de Aragón.

¹¹ Punzón de la ciudad de Barbastro utilizado durante el siglo XVII. Fernández, 1999: 54.

¹² N.º de Inventario de los Bienes Muebles de la Iglesia Católica.

¹³ Este punzón se identifica con la ciudad de Zaragoza, siendo utilizado a finales del siglo XVI. Fernández, 1999: 62.

¹⁴ Debido al mal estado de conservación del conjunto, tanto el tejido y las reliquias fueron retiradas del relicario. Las reliquias se conservan en la sacristía de la capilla del Santo Cristo, mientras que el relicario se expone en la vitrina de orfebrería de la sacristía. En Esteban Lorente, 2007:83, consta que en el año 2007 todavía se conservaban el tejido de seda rojo y las reliquias unidas al relicario.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar...

igualmente sobra una bandeja que presenta decoración incisa en todo su perímetro con 4 pies de apoyo.

El caso concreto de la reliquia 2225

La sobriedad y austeridad del casco de plata en su exterior, no deja vislumbrar la belleza y suntuosidad que guarda en su interior, ya que la reliquia presenta una gran riqueza tanto en la decoración como en los propios materiales utilizados para protegerla, y con ellos dignificar y manifestar la Santidad que de ella emana. Una manera de comprender la Santidad, a través de los sentidos y de la obra de arte, muy característicos en el periodo barroco y que en este caso fue ocultado debido a la colocación del relicario de plata.



Figura 2. Reliquia 2225. Foto de la autora.

La testa se conserva completa, exceptuando la mandíbula, y completamente forrada por una serie de ricos tejidos entre los que se han podido identificar hasta 7 diferentes¹⁵, los cuales van envolviendo el cráneo completamente, salvo la parte del hueso frontal que queda descubierto para su contemplación y veneración y que coincide con la abertura del casco-relicario.

Los tejidos que forran la zona inferior y posterior del cráneo no presentan ningún tipo de decoración.

El tejido que cubre la parte frontal presenta una mayor riqueza decorativa, tratándose de un damasco de seda granate del siglo XVI. Este tejido se encuentra decorado por una serie de 10 adornos metálicos cosidos, dispuestos a lo largo del mismo, a modo de colgantes o chapas de diferentes tipologías: 6 en forma de flores, 2 son circulares con la figura repujada del Agnus Dei esquematizada en su interior, 1 es circular con lóbulos repujados y 1 de forma triangular con la representación repujada de un ave esquemática en posición frontal, con las alas extendidas.

El perímetro de los tejidos, que dejan visto el hueso frontal de la reliquia, están decorados con sendos galones aplicados al damasco rojo. Se trata de dos galones que presentan diferentes decoraciones, materiales y tamaños.

El galón que decora la parte superior del cráneo, a modo de diadema, es un brocado aplicado al damasco, confeccionado con hilos

¹⁵ Hasta el momento únicamente se ha realizado un estudio visual de los tejidos sin llegar a desmontarlos ni realizar ningún tipo de manipulación ni analíticas sobre los mismos. La realización de análisis y de un estudio más pormenorizado de los mismos podrían ayudar a identificar estos tejidos, datarlos y establecer su procedencia.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar...

metálicos e hilos de diversos colores. Con el entretejido de estos hilos se crea un patrón de figuras geométricas a base de rombos de diferentes diseños en los que se van intercalando rombos con silueta de color naranja, blancos y verdes, sobre fondo de hilos metálicos de plata en su color y plata dorada.



Figura 3. Detalle del galón con decoración de rombos sobre fondo con hilos metálicos dorados. Foto de la autora.

El tejido que presenta mayor interés es el galón que decora la parte frontal del damasco. Este galón, de bordado aplicado a hilo tendido, presenta un patrón con doble motivo que se repite a lo largo de la pieza,

en el que se alternan la representación esquematizada del Agnus Dei¹⁶, realizado con hilos metálicos sobre fondo verde; con un motivo de entrelazos de hilos metálicos dorados, motivo que se consigue gracias a las puntadas de sujeción de los hilos al tejido de base.



Figura 4. Detalle del galón frontal con la representación del Agnus Dei. Foto de la autora.

Durante el estudio de la manufactura del motivo de entrelazos de este último galón se ha identificado una tipología de hilo metálico inusual y desconocida.

¹⁶ Dada la morfología del cuadrúpedo igualmente se podría interpretar como la representación de un camello. Este animal durante la Edad Media tuvo un simbolismo cristológico. Considerado como un animal humilde ya que se agacha en el suelo al ser cargado. Fue esta humildad la que se relacionó con la de Cristo, en como él llevó los pecados del mundo y se sometió humildemente a la voluntad del Padre. “El camello” En <[tps://www.museunacional.cat/es/el-camello](https://www.museunacional.cat/es/el-camello)> [22/04/2023]. Esta referencia cristológica se puede ver igualmente en Harris, 2007:117-118.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar...

En la bibliografía consultada se identifican, en diferentes autores, cinco tipologías de hilos metálicos¹⁷:

Alambre metálico de sección circular.

Alambre arrollado sobre alma o núcleo de fibra animal o vegetal.

Lámina metálica plana.

Lámina metálica plana arrollada sobre alma o núcleo de fibra animal o vegetal.

Membrana animal o vegetal dorada arrollada sobre alma o núcleo de fibra animal o vegetal.

En las tipologías donde hay elemento metálico y núcleo textil, casos de las tipologías 2, 4 y 5 el elemento metálico siempre se encuentra arrollado en forma de espiral sobre el alma textil. La elaboración del Agnus Dei de este galón es ejemplo de la 4ª tipología.

Ninguna de estas tipologías de manufactura de hilos, ya conocidas desde la antigüedad, y en las que el núcleo de fibra se cubre con el elemento metálico en forma de espiral -tanto en tejidos occidentales como orientales-, corresponde al tipo de hilo que se ha utilizado en la creación del motivo de entrelazos de este bordado; ya que este hilo se halla realizado con la lámina metálica enrollada sobre si misma creando un tubo o canutillo liso en cuyo interior se encuentra el núcleo o alma de fibra textil.

¹⁷ Borrego/Sanz/Pérez/Albar/Partearroyo/Arteaga/ Marras/Roquero, 1989:11-12. Cabrera, 2014:33. Járó, 1990:40-57. Járó, 1991:175-184. Karatzani, 2014:2. Spies, 2000:58-65.



Figura 5. Motivo de entrelazos de hilos metálicos entubados. Foto de la autora.

Este tipo de decoración se podría enmarcar igualmente dentro del bordado a canutillo¹⁸. La elaboración de los canutillos aplicados se efectúa torsionando el alambre metálico en espiral sobre una varilla metálica cilíndrica, la cual se retira terminado el proceso, quedando como resultado un canuto hueco en forma de muelle que se corta a la medida deseada y por el cual se enhebra un hilo para poder aplicarlo al tejido.

En este tipo de elaboración de cuentas o abalorios no se hallan ejemplos similares a la tipología que aparece en este bordado de Alquézar. A diferencia de estos canutillos tradicionales en muelle, en estos entrelazos, la lámina metálica se enrolla sobre si misma en la varilla cilíndrica y al retirar esta última quedaría como resultado un tubo liso y hueco por el cual se enhebra el hilo a la hora de confeccionar el bordado aplicado.

El único ejemplo que se ha podido identificar con una tipología similar a este hilo entubado es en el bordado del puño de la tunicela azul o dalmática de Roger II, obra realizada en los talleres reales de

¹⁸ De P. Mellado, 1857:160. De Dillmont, 1846-1890:109-132.

Las reliquias femeninas de la excolegiata de Alquézar...

Palermo en la 1ª mitad del siglo XII y que hoy se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena. En el puño de esta tunicela aparecen igualmente diminutos tubos metálicos¹⁹, cortados y aplicados sobre el tejido, y que finalmente fueron martilleados para aplanarlos y dar una sensación de superficie unitaria y brillante, técnica esta del martilleado que no se ha efectuado en el caso del bordado de Alquézar.

Conclusiones

Dado el carácter inusual y novedoso en la confección del bordado aplicado en el galón frontal de esta pieza, así como lo desconocido de su proceso de manufactura y producción, se abre una interesante vía de investigación para los especialistas en tejidos. La realización de un estudio más pormenorizado en el que se incluyan análisis exhaustivos de las fibras textiles y de los tintes utilizados para conocer su naturaleza y composición, así como la técnica de elaboración del entubado de los hilos metálicos y sus materiales constitutivos, ayudarán a ampliar y conocer el rico patrimonio textil que conservamos y que hasta el momento, en muchos casos, sigue siendo un gran desconocido.

Bibliografía

Andaloro, María (2006): *Nobiles officinae: Perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*. Palermo, Giuseppe Maimone.
Borrego, Pilar/ Sanz, Estrella/ Pérez, Pedro Pablo/ Albar, Ana/ Partearroyo, Cristina/Arteaga, Ángela/Marras, Susanna/Roquero,

¹⁹ Andaloro, 2006:597

- Ana (2017): Caracterización de materiales y análisis técnico de tejidos medievales. *Ge-conservación* nº12.
- Cabrera, Ana (2014): Materias preciosas textiles: el caso del bordado con posible escena de Pentecostés del Museo Nacional de Artes decorativas. *Anales de Historia del Arte*, Vol. 24, Nº Esp.
- De Huesca, Ramón (1797): *Teatro histórico de las iglesias del reyno de Aragón*. Tomo VII. Pamplona.
- Del Arco, Ricardo (1942): *Catálogo monumental de España. Huesca*. Tomo I. Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas. Instituto Diego Velázquez.
- De P. Mellado, Francisco (1857): *Diccionario de artes y manufacturas, de agricultura, de minas, etc.* Tomo II. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado.
- De Dillmont, Thérèse (1846): *Encyclopédie des ouvrages de dames*. Dornach.
- Duran Gudiol, Antonio (1979): *Historia de Alquézar*. Zaragoza: Guara editorial.
- Esteban Lorente, Juan Francisco (2007): *La colegiata de Alquézar*. Zaragoza: Vestigium / Universidad de Zaragoza. Gobierno de Aragón.
- Fernández, Alejandro/Munoa, Rafael/Rabasco, Jorge (1999): *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid: Antiquaria.
- Harris, Nigel (2007): *The camel in Medieval Literature: Perspectives and Meanings: in fauna and flora in the Middle Ages*. Frankfurt : Sieglinde Hartmann.
- Járó, Márta (1990): *Gold embroidey and fabrics in Europe: XI-XIV centuries*. The Gold Bulletin 23:2.
- Járó, Márta/Tóth, Atila (1991): *Scientific identification of european metal thread manufacturing techniques of the 17-19th centuries*. Endeavour New Series. 15.
- Karatzani, Anna (2014): *Metal threads : the historical development*. Traditional textile craft-an intangible cultural heritage?. Centre for Textile Research, University of Copenhagen.
- Mediavia, Benito/ Rodríguez. José ((2004): *Las reliquias del monasterio del Escorial*. Vol. I. Real Monasterio del Escorial: Ediciones Escorialenses.
- Spies, Nancy (2000): *Ecclesiastical pomp aristocratic circumstance. A thousand years of brocaded tabletwoeven bands*. Maryland: Arelate Studio.

Artes de orfebrería y platería en Huesca para devociones hacia santas locales e incorporaciones foráneas por múltiples motivaciones y finalidades

María ESQUIROZ MATILLA¹

1. Introducción con homenajes y antecedentes

Dividiré esta introducción en tres partes, de las cuales las dos primeras inicio como pequeño homenaje a las imágenes del cartel y programa, además de estudios precedentes, llevando a la tercera parte las primeras localizaciones de las obras seleccionadas².

1.1. ¿Qué aportan las artes de orfebrería y platería al culto de las reliquias y devociones femeninas?

Al ver la imagen protagonista del cartel anunciador de estas jornadas, diseñado por Fermín Castillo Arcas, con la reproducción

¹ Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Correo: esquiromatillamaria@outlook.com

² Quiero dejar por escrito mi felicitación al equipo organizador (a los directores: Francisco Alfaro Pérez, Jorge Jiménez López y Carolina Naya Franco; así como a los secretarios: Guillermo Juberías Gracia y Fermín Castillo Arcas, a quien también felicito como diseñador gráfico.) y a los demás participantes por el éxito de estas jornadas internacionales y por los interesantes temas tratados en su programa. Desde este pasará a la introducción enlazando con Huesca sobre la temática propuesta a través de una selección significativa de muestras para justificar el título y su inclusión en la sección, hasta terminar con las conclusiones.

pictórica que es a la vez portada del programa, me vino a la mente una obra artística de Huesca, así que pensé en transformar esta introducción, para iniciar la respuesta sobre las aportaciones de las artes de orfebrería y platería al estudio de las reliquias y los cultos relacionados con devociones femeninas, partiendo de algo que teníamos en común todos los participantes: la mirada de la mujer reproducida en “Magdalena en la Cueva” pintada por Hugues Merle, en 1868, aportando la comparación con la mirada de otra mujer representada en una escultura oscense en plata, la de santa Paciencia (1638), por su expresión que miraba también hacia lo alto, para facilitar la reflexión sobre técnicas y procedimientos, contrastando peculiaridades de ambas santas, salvando distancias temporales, hasta llegar a comparar con el “emoji” que eleva hacia arriba las niñas de sus ojos en nuestros teléfonos móviles. Las aportaciones de las artes de orfebrería y platería al culto de las imágenes femeninas que rememoran reliquias de santas, son muchas y variadas, destacaré que proporcionan, en volumen y en superficie, diversas connotaciones de atemporalidad o eternidad, por su brillo que aproxima la divinidad a la santidad, con la suntuosidad en la indumentaria para el banquete eucarístico con la comunión de los santos, la espectacularidad de resultados y simbolismos de gemas engarzadas entre motivos cincelados y repujados, además del realismo en rostro y cuello con el policromado del metal, para evocar la resurrección. Las demás obras seleccionadas irán añadiendo otros matices en sus diversos tipos de relicarios contenedores argénteos.

1.2. Antecedentes relevantes para vestigios paleocristianos y posteriores

Relicarios oscenses de dos santas, Catalina y Apolonia, por su nacimiento en Alejandría egipcia, se podrían relacionar con Cleopatra³ y la contraportada del programa de estas jornadas por la imagen de “La Muerte de Cleopatra” pintada por John Collier en 1890, enlazando a través de esa ciudad, fundada por el macedonio Alejandro Magno⁴ y donde encontró la muerte el general romano Pompeyo⁵.

Por otro lado, en relación a las fuentes escritas, quiero resaltar la vinculación de las *Vidas Paralelas* del historiador del s.IIdC Plutarco⁶

³ Carmona, 2014: 72-74, y 2015: 37-38 y 73-76. Puyadas, 2010: 103-123.

⁴ Para empatizar y promover comentarios después, me pareció oportuno, en la presentación oral acompañada de imágenes en PowerPoint, recordar unas escenas cinematográficas del director Joseph Mankiewicz sobre Alejandría en la película “Cleopatra” (1963), cuando en su puerto, dos porteadores enviados por Ptolomeo VII sacan de una tinaja la decapitada cabeza de Pompeyo y se la muestran a Julio Cesar, y a continuación le entregan el anillo de oro con sello de león, que perteneció al decapitado. El militar romano reaccionó colgándose del cuello el anillo, porque según explicó a Cleopatra, esa obra de orfebrería era la que su difunta hija Julia había regalado al que fue su marido y con ese metal recordaba a su hija con su yerno/enemigo, que pese a todo lo pasado quiere sea sepultado con dignidad. A través de ese objeto metálico y de manera plástica se puede entender mejor la diversidad de opiniones y conflictos entre los integrantes de la dinastía Ptolemaica, y sus posibles repercusiones en decisiones políticas. De la introducción fílmica recordaré otro momento: cuando Cleopatra (Liz Taylor) acompañada de Julio Cesar (Rex Harrison) visita el sepulcro de Alejandro, recreado para la ocasión, porque puede introducir el tema de los antecedentes del culto a los muertos relevantes y la protección de sus restos...

⁵ Dado que algunos sucesos de las guerras civiles de la república romana habían estado relacionados con Pompeyo, en las ciudades Hispanas de Pamplona (por su fundación) y de Osca, por ser la antigua Huesca, donde se refugió el general Quinto Sertorio hasta su asesinato en 72aC. Recordando a Sertorio la sede del propio Museo de Huesca está vinculada a la llamada «Universidad Sertoriana», donde se muestran interesantes colecciones egipcias donadas por Joaquín Lizana y Gabriel Llabrés, en < <http://museodehuesca.es/colecciones/la-coleccion-egipcia/>>[10 abril 2023]

⁶ Fatás, 1995: 8. Muñoz, 1999: 39.

para lectura sobre detalles biográficos de Pompeyo y Sertorio, por su traducción del griego al aragonés, siguiendo el deseo de don Juan Fernández de Heredía⁷ (†1396), gran Maestro de la Orden del Hospital, así como benefactor y amigo personal de don Pedro de Luna, papa Benedicto XIII en Avignon, por sus importantes donaciones de obras de orfebería y platería, en particular aquí por difusión de relicarios femeninos; por ejemplo se ha publicado que envió “testas” o cabezas de santas: Beatriz para Alfambra; Otilia para Villel; Rosina destinada a Cella, entre otros muchos legados para Caspe como Lignum Crucis, además de otras reliquias de santa Úrsula y santa Waldesca, esta última monja de la orden sanjuanista con relicario también en el Real Monasterio de Sijena de Huesca. Entre los enviados de Avignon a Zaragoza por Benedicto XIII destacaré aquí los bustos relicario de Santa Engracia⁸ y el de san Lorenzo por su vinculación con Huesca y lo que expondré después.

De su pasado en la antigüedad romana, la ciudad de Osca/Huesca heredó el gentilicio “oscense” llegando a la actualidad, como también la impronta del punzón del “Marcador de plata”, que perduró con su denominación latina “Osca”, y de lo que pondremos ejemplo después con uno de los relicarios de Santa Rosalía en Huesca.

⁷ Esquíroz, 2012: 90.

⁸ García-Herrero / Criado, 2009: 296-297. Criado, 2014: 345.

1.3. ¿Qué selección y por dónde comenzar las localizaciones?

Comenzaré recordando conceptos como reliquia⁹ y relicario, o su contenedor cerrado y “sellado” (como los metálicos) definidos en “Las reliquias en la Iglesia: Autenticidad y conservación” instrucción de la Congregación para las causas de los santos, publicado en Roma, el 8 de diciembre de 2017, fiesta de la Inmaculada Concepción de María.

Para la selección de obras de orfebrería y platería relacionadas con reliquias femeninas oscenses resulta imprescindible su fotografiado con su toma de medidas y análisis formal, así como investigaciones

⁹ En su introducción: “Las reliquias en la Iglesia han recibido siempre una especial veneración y atención porque el cuerpo de los Beatos y de los Santos, destinado a la resurrección, ha sido en la tierra el templo vivo del Espíritu Santo y el instrumento de su santidad, reconocida por la Sede Apostólica mediante la beatificación y la canonización [“De acuerdo con la tradición, la Iglesia rinde culto a los santos y venera sus imágenes y sus reliquias auténticas”]: Concilio Euménico Vaticano II, Constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia, 4-XII-1963 festividad de Santa Bárbara, n. 111]... Las reliquias de los Beatos y de los Santos no pueden ser expuestas a la veneración de los fieles sin el correspondiente certificado de la autoridad eclesiástica que garantice su autenticidad. “Tradicionalmente son consideradas reliquias insignes el cuerpo de los Beatos y de los Santos o partes considerables de los propios cuerpos o el volumen completo de las cenizas derivadas de su cremación. A estas reliquias los Obispos diocesanos, los Eparcas, cuantos a ellos son equiparados por el derecho, y la Congregación de las Causas de los Santos reservan un especial cuidado y vigilancia para asegurar su conservación y su veneración y para evitar los abusos. Por lo tanto, deben custodiarse en específicas urnas selladas y colocadas en lugares que garanticen su seguridad, respeten su carácter sagrado y favorezcan el culto. Son consideradas reliquias no insignes los pequeños fragmentos del cuerpo de los Beatos y de los Santos o incluso objetos que han estado en contacto directo con sus personas. A ser posible deben ser custodiadas en tecas selladas. En cualquier modo, deben ser conservadas y honradas con espíritu religioso, evitando cualquier forma de superstición y de comercialización...” Disponible en <Instrucción <i>Las reliquias en la Iglesia: autenticidad y conservación</i> (8 de diciembre de 2017) (vatican.va)> Modifica doc. 1963 diciembre 04:

<https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html> Otros documentos importantes <La Santa Sede - Archivo (vatican.va)> [consulta 3-III-2023]

documentales, por lo que quiero hacer constar mi agradecimiento a los propietarios y responsables, tanto de las obras como de los documentos.¹⁰

En búsqueda de vestigios paleocristianos en territorios oscenses, en el Museo de Huesca, sito en la que fue sede de la Universidad Sertoriana, donde se custodian algunos elementos significativos de los primeros tiempos de las comunidades cristianas influenciadas por las asiáticas y africanas además de las romanas. Quiero llamar la atención sobre una lauda sepulcral con mosaico del siglo IV, en la que una inscripción atestigua que se realizó por encargo de una viuda, llamada María, para su esposo Macedonio, lo que podría indicar una posible procedencia de la lejana Macedonia (recordando al rey Filipo y a su hijo Alejandro Magno), aunque ya con la figura cristiana del Buen Pastor, acompañado por lo que parecen representaciones de elementos votivos de orfebrería y platería; estos quedan más evidentes, por su mejor conservación, en la lauda de Viventius para Rufo, ambas

¹⁰ Comienzo por agradecer el acceso a las obras artísticas citadas de la diócesis oscense, a Julián Ruíz Martorell, Obispo de Huesca; así como a José Ignacio Martínez Madrona, Delegado de Patrimonio cultural actual y al anterior, José María Nasarre López, que también fue director del Museo Diocesano y a Susana Villacampa Sanvicente, actual directora; a Nicolás López Congosto, Vicario general y párroco en la Basílica de San Lorenzo; de allí también a José Miguel García Polo, ayudante en archivo parroquial y sacristía; Juan Carlos Barón Aspiroz, Archivero diocesano actual y al anterior Luis García Torrecilla; José María Cabrero Bastarás, como párroco de Adahuesca; y Lorenzo Naya Sarsa, como párroco de Ayerbe. En el ámbito civil mi gratitud a los directores y personal del Museo de Huesca, Fernando Sarría Ramírez; y a Juan José Generelo del Archivo Provincial; también a María Jesús Torreblanca Gaspar, directora del Archivo Municipal. Ampliando mi agradecimiento especial en Ayerbe y Huesca a Jara Betoré, y además en Adahuesca a Miguel Broto, extensivo a todas las demás personas que han colaborado.

procedentes de Coscojuela de Fantova¹¹ en la provincia de Huesca; e incluso llegarían hasta jarrones de metales preciosos representados en mosaicos de Villa Fortunatus de Fraga, que se parecen a otros mostrados en el Museo de Zaragoza en reproducción musivaria dedicados a Santa Engracia.

Tras rastrear antecedentes paleocristianos en el Museo de Huesca, por cercanía en el callejero urbano hacia el norte, se podrían haber visitado los relicarios dedicados a santa Catalina de Alejandría y a Santa María Magdalena,¹² en la iglesia de la que era titular, pero únicamente podemos ver las ruinas del templo. Por lo que propongo ir hacia la Catedral, porque curiosamente en el tímpano de la portada catedralicia aparece María Magdalena en la escena del *Noli me tangere* con Jesús Resucitado, mientras dos ángeles turiferarios rinden pleitesía al vencedor de la muerte y evocan el olor a incienso saliendo de los incensarios, que reproducen obras de platería en piedra, así como los recipientes de las ofrendas simbólicas: oro, incienso y mirra, de los Reyes Magos hacia el Niño Jesús que sostiene María en sus brazos. Esas ubicaciones destacadas aportarían otros matices al tema que nos ocupa en sentido positivo, por el contrario en el negativo de la tradición iconográfica femenina, aparece una mujer mordida en los pechos por dos animales (la erosión impide precisar), que podría

¹¹ Donoso, 1968: 21. Baldellou, 1999: 34-35.

¹² Durán 1994:20-21. Naval, 2018:107. En el Museo Diocesano se muestra la denominada popularmente “Virgen de la Malena” (Malena=Magdalena), sedente entronizada con Jesús Niño, en madera y sin coronas de orfebrería, pero ningún relicario ni de Magdalena ni de Catalina de Alejandría, ambas con retablos dedicados.

recordar el suicidio de Cleopatra¹³ por aspid o serpientes, y su utilización posterior como símbolo del mal vencido a los pies de María.

A continuación propongo entrar en el Museo Diocesano para revisar la sección de orfebrería y platería, enfocando hacia el altar de plata en la escultura argéntea de Santa Paciencia, de la que trataré en la siguiente sección, tras pasar a la Catedral de Jesús Nazareno, para revisar en particular la recóndita capilla de las reliquias, donde se guarda el relicario craneal de la misma santa procedente de Loreto, y del que luego trataremos brevemente, además de admirar la capilla de la familia Lastanosa¹⁴, con su cripta por su dedicación al santo matrimonio de Paciencia y Orencio. Después descendiendo la parte más alta del promontorio donde se ubicaba la ciudad romana y medieval rodeada por murallas, bajaremos hacia el templo del patrono de la ciudad, San Lorenzo por su filiación con los anteriores, y con mi especial interés en mostrar unos relicarios femeninos de la basílica laurentina por localización de piezas inéditas¹⁵ y la posibilidad de documentarlas.

¹³ Puyadas, 2010: 103-123.

¹⁴ Proyecto Lastanosa, con extensa bibliografía liderada por publicaciones de Carlos Garcés Manau < <https://www.iea.es/proyecto-lastanosa> > [Consulta 3-III-2023]

¹⁵ Investigaciones en parte iniciadas para mi tesis doctoral, bajo la dirección del Dr. Juan Francisco Esteban Lorente, presentada en 1994 en la Universidad de Zaragoza (Esquíroz, 1994:109-110; 1994-1995:557-564;...); revisadas también durante mi participación en el Inventario de la Iglesia Católica de Aragón, como integrante del equipo dirigido por M^a Carmen Lacarra Ducay y Antonio Durán Gudiol; así como he seguido revisando para fichas catalográficas en diversas exposiciones.

2. Relicarios de Santa Paciencia de Osca e iconografías en plata

Pretendo enfocar la atención sobre relicarios argénteos de Santa Paciencia y otras obras relevantes para su iconografía en plata. Esta santa ha sido considerada mayoritariamente por muchas generaciones de oscenses católicos como su santa local, y su popularidad llega hasta la actualidad, con celebraciones diversas, como la romería del primero de mayo hasta el santuario de Loreto¹⁶ y con otras devociones relacionadas con su marido, san Orencio¹⁷, como las rogativas en tiempos de sequías; pero sobre todo es conocida como madre de dos hijos que alcanzaron la santidad: Orencio (Obispo de Aux), y Lorenzo, diácono arcediano del Papa Sixto II en Roma, que después de ser sometido a interrogatorios, murió asado en una parrilla el 10 de agosto del †258; en su honor se celebran anualmente las fiestas mayores en la ciudad de Huesca.

¹⁶ AHPH. Not. Diego Vidania, año 1675, 481r-495r., por ejemplo.

¹⁷ Ainsa, 1619:601-603. Huesca, 1792: 255-256. Rincón/Romero 1982:64-65. Durán 1994: 100-102, 128, 151. Esquíroz 2007: 221; 2012: 90. Gómez Zorraquino, 2020: 175-187 [Este autor aborda otros interesantes aspectos que por brevedad remito a su amplia bibliografía]. Beltrán 2000: 9-10. Beltrán argumenta sus reticencias en aceptar a San Lorenzo como natural de Huesca, comentando que los nombres de sus padres le resultan “sospechosos” por su aspecto pío, pues Orencio deriva de Orentius y orar, así como Paciencia derivaría de Patientius, coincidiendo en virtud. Considero que el nombre de Paciencia/Patientius se parece al nombre Viventius/Vivencia de la lauda sepulcral paleocristiana de Coscojuela de Fantova en el Museo de Huesca.

2.1. Representaciones de Santa Paciencia en relieves del zócalo dodecagonal del busto relicario de San Lorenzo en Basílica Laurentina Oscense

Primordial fuente iconográfica sobre Santa Paciencia es el zócalo dodecagonal con relieves en plata del busto relicario de San Lorenzo¹⁸ porque en dos de sus escenas aparece: A) Paciencia es representada tras su maternidad, recostada en cama y esperando que le alimenten, mientras sus hijos gemelos Lorenzo y Orencio son atendidos y lavados por sendas matronas o parteras.¹⁹ El lugar representado sería una habitación en la “domus” o vivienda extramuros al sur de la ciudad romana de Osca. Identifiqué que está inspirado en el grabado de Durero del Nacimiento de la Virgen de 1503, que también sirvió de inspiración a la escena del nacimiento de los Santos Medardo y Gerardo en la arqueta relicario de Benabarre.²⁰ B) En la parte principal de la tercera escena están representados Paciencia y Orencio con aureola de santificación como santo matrimonio que entrega a sus hijos para servicio de la iglesia²¹. El espacio podría ser su casa de campo o “villa” de Loret o Loreto, ya que se mantiene una tradición en un altozano desde donde dicen Paciencia aguardaba a sus hijos a su regreso de asistir a clase en Osca, y muchos oscenses cuando pasan caminando colocan una piedra en recuerdo de Santa Paciencia y sus hijos. Este programa iconográfico lo habría realizado el platero Pelegrín Tapias por encargo de don Hernando de Aragón, nieto del rey

¹⁸ Esquíroz, 1987a: 279-303; 2009:33-42. Morte / Esquíroz, 2010:10-11.

¹⁹ Esquíroz, 1987a: 286; 2009:38-40.

²⁰ Esquíroz, 1987a: 279-303; 2009: 33-42.

²¹ Esquíroz, 1987a: 289-291; 2009: 40.

Fernando el Católico, antes de su conocido mecenazgo como arzobispo de Zaragoza.²²

2.2. Relicario craneal en plata de Santa Paciencia en la Catedral de Huesca procedente del santuario de Loreto

El relicario del cráneo de santa Paciencia (IIC Aragón nº146 con medidas 16x21x14'5cm), denominado en algunos inventarios como “testa” o “cabeza” similar al relicario craneal de su marido san Orencio²³ y ambos se conservan en la Catedral, en una estancia retirada, próxima al archivo catedralicio. Han participado en exposiciones mostrados conjuntamente, por lo que insisto en esta ocasión en revisar las peculiaridades en cuanto a sus orígenes en Loreto cuando llevaba la inscripción *Cofratía mea me fecit*, antes de su traslado a la sede episcopal y la renovación de su cubierta con abertura oval, para poder ver la reliquia ósea, bordeada por inscripción con el nombre identificativo y letras capitales.

²² Esquíroz, 2009:33-42. Morte /Esquíroz, 2010:10-11. Miguel, 2015:87-88,115-121.

²³ Ainsa, 1619:601-603. Huesca, 1792: 255-256. Peñart, 1994: 220. Esquíroz, 1994; 2007: 218-219; Villacampa, 2009: 31 y 51.



Figura 1. Santa Paciencia en relicarios e iconografías en plata (Fotografías y gráfico de ©MaríaEsquirozMatilla)

2.3. *Escultura en plata de Santa Paciencia (formato busto-relicario) en Museo Diocesano de Huesca*

Esta escultura de Santa Paciencia (IIC Aragón nº 86.10, dimensiones 80x65x46cm.), es la que al principio he comparado con la pintura de María Magdalena por las miradas de ambas. Los hermanos plateros Jerónimo y Juan Carbonell²⁴ contrataron en 1638 con el cabildo oscense la realización de esta escultura en plata, con punzón « REAL », que actualmente se muestra en sala del Museo Diocesano²⁵, rodeada de otras obras posteriores. En concreto se representa a Santa Paciencia como matrona con velo sobre su cabello y vistiendo un decorado atuendo de invitada al banquete eucarístico. En el centro de su pecho se cinceló un ángel, quizás para insertar debajo un pectoral con reliquia, o por representar la protección del

²⁴ Esquiroz, 2007: 221 y 2012: 90.

²⁵ Villacampa, 2006:16. Nasarre / Villacampa, 2017:83. Naval, 2018:114-115.

ángel al corazón y alma de Paciencia, como modelo de esposa y madre entregada que se santifica y alcanza la vida eterna.

2.4. Relicario múltiple de santa Paciencia con otros santos

Relicario múltiple ovalado (5x3'2x0'7cm.), ceñido por cordoncillo argénteo y formado por marco de plata recortado en 23 pestañas semicirculares que se doblan sosteniendo sendos cristales expositores, en su interior se distinguen diminutas reliquias y pequeños letreros manuscritos con nombres de santos, en anverso : Paciencia junto a Lorenzo (†258), Orencio, Nicasio de Reims (14-XII-407); Antonio de Padua (canonizado 1232), y Teresa (canonizada 1622); en reverso Santa Lucía (Siracusa +304), San Bonifacio mártir de Tarso (†307), Santos Inocentes, Tierra del Sepulcro del Señor, Innumerables mártires de Zaragoza, y San Felipe Neri canonizado en 1622. Por esta última fecha de canonización el relicario se pudo realizar hacia finales de 1622 para culto privado. Mientras que Santa Paciencia en escultura de celebración eucarística en fiesta del Corpus Christi²⁶ sería para culto público, ya mencionada expuesta en Museo Diocesano.

²⁶ Villacampa, 2006:16. Nasarre / Villacampa, 2017:83. Naval, 2018:114-115.



Figura 2. Comparación entre Santa Paciencia en escultura entre santos en Museo Diocesano de Huesca y una pequeña reliquia de la santa rodeada de otras en relicario múltiple de la Basílica de San Lorenzo (Fotografías ©MaríaEsquírozMatilla).



Figura 3. Relicarios de plata de las santas Apolonia (nº713) y Paciencia (nº715) entre otros similares de Basílica San Lorenzo de Huesca (Fotografías © JaraBetoré)

2.5. Relicario de Santa Paciencia en forma cilíndrica con cruz sobre pequeña cúpula y base circular

Comentaré relicarios similares de Paciencia con Santa Apolonia a continuación.

3. Relicario de Santa Apolonia de Alejandría en Basílica de San Lorenzo de Huesca

Relicario en formato similar cilíndrico en red recortada en chapa de plata, la cubierta superior en cupulilla culminada en cruz pometeada, la tapa inferior circular y ceñida por cordoncillo argénteo (medidas: 10'3x3'6x3'6); al de Santa Paciencia (nº715) parece que han restaurado la tapa inferior recientemente; el nº713 según inscripción corresponde a Santa Apolonia²⁷ de Alejandría. Esta ciudad egipcia fundada por el macedonio Alejandro Magno y reformada por Cleopatra²⁸ ya hemos comentado estaba relacionada con Santa Catalina (procedente de Alejandría y sepultada en Monte Sinaí), tal como comentamos por la imagen de “La Muerte de Cleopatra” pintada por John Collier en 1890. En el relicario de plata oscense se grabó la inscripción “Santa Apolonia” pero sin fecha ni punzones. Según el santoral católico y tratados de iconografía, santa Apolonia²⁹ vivió en la Alejandría paleocristiana del siglo III, donde la martirizaron, arrancándole los dientes, y por ello es recordada en muchos lugares como protectora contra el dolor de muelas, e incluso su festividad el 9

²⁷ Carmona, 2014: 72, y 2015, 37-38.

²⁸ Puyadas, 2010: 103-123.

²⁹ Pérez de Urbel, 1945: 409. Carmona, 2014:72; 2015: 37-38.

de febrero es anualmente celebrada por su patronazgo en facultades universitarias de odontología como la de Huesca.

He podido rastrear documentalmente sucesivos encargos de pequeños relicarios pero sin apuntar en las cuentas del siglo XVII a qué santas o santos pertenecen los fragmentos óseos, con tipos similares al de San Sebastián nº 714 y de los Santos Inocentes nº 716.

4. Relicario de Santa Bárbara de Nicomedia en Basílica de San Lorenzo de Huesca

Peculiar relicario dedicado a Santa Bárbara³⁰ natural de Nicomedia (capital del antiguo reino de Bitinia en Anatolia y actual Turquía), murió mártir el 4-XII-235. Es invocada contra truenos y rayos porque murió decapitada por su padre, este cayó fulminado por un rayo. Además es patrona de fundidores de campanas, mineros y artificieros.

Este relicario conservado en la Basílica de San Lorenzo de Huesca (IIC Aragón nº722), está únicamente formado por un marco de plata rectangular (dimensiones 10x7'5x1'5cm.), con moldura de bocel entre dos listeles, presenta sendos vídrios para proteger y exponer un papel oscurecido en tono sepia, en cuyo anverso lleva un dibujo a pluma de santa Bárbara, que porta entre sus manos la representación de la torre donde le encerró su padre, Dióscoro, y que es atributo típico de su iconografía. Por el reverso se escribió con tinta en pluma de ave el siguiente texto manuscrito y dibujos de cuatro flores:

³⁰ Pérez de Urbel, 1945:581. Carmona, 2014:73; 2015:38-40.

+*[Cruz]* Esta estampa de santa Bárbara, en una tarde de tempestad y tronada se la entró el ayre a un devoto en su cassa, estando cerrada la puerta, por el estrecho resquicio de entre ella y la pared. Tengase al dueño a cuyas manos llegue, la tenga con el respeto y veneración , que pide tan vastante estraña circunstancia.



Figura 4. Relicario de Santa Bárbara, anverso y reverso, Basílica de S. Lorenzo de Huesca (fotografías ©MaríaEsquírozMatilla)

Por sus características en contenido y continente lo he seleccionado como muestra de religiosidad popular del siglo XVII. Popularidad de esta santa alcanzada en parte por la expresividad de las escenas pintadas por Juan de la Abadía³¹ en 1492, como la del prendimiento de santa Bárbara por los cabellos, que se mostraría en retablo dedicado en la Ermita de las Mártires y que ahora se expone en Museo Diocesano.

³¹ Durán 1994: 60.

5. Relicarios de Santa Rosalía de Palermo (Sicilia) en Basílica de San Lorenzo de Huesca

Desde Sicilia se envió relicario de orfebrería con reliquias de Santa Rosalea o Santa Rosalía, según acta notarial de entrega del 9 noviembre de 1675 que guarda el Archivo Provincial de Huesca³² y cuyo fragmento más relevante transcribo:

Y atendido assimismo que dicho Doctor Don Lorenzo Nicolás Esporrín, por su último testamento, el qual queremos aquí haver por calendado devidamente y según fuero, dejó a este Capítulo la sobredicha Reliquia en un relicario de oro esmaltado de negro con una orla trepada y esmaltada por medio de él, y en cada /f.483r./ una parte del dicho relicario, un cristal que está en forma obada, por el qual se vee dentro un pedaço de güesso, junto a un pedaço de piedra.

La orfebrería siciliana alcanzó un gran esplendor³³ y especialmente en lo que se refiere a Santa Rosalía, anacoreta del siglo XII pero reencontrados sus restos en 1624. En el archivo parroquial laurentino constan dos reliquias con diferentes relicarios en inventario³⁴ de 1755:

Item una reliquia de Santa Rosalia con pie de cristal y su guarnición de bronce dorado con su cruz por remate, puesta en una caja de madera forrada por dentro de raso carmesí. Item otra reliquia de Santa Rosalia en una pasta engarzada en bronce dorado con dos ángeles a los lados puesta en una bolsa de brocado.

Estos relicarios se mantenían en el depósito de los fragmentos sin percatarse de su identificación, ni constar en inventarios posteriores. Imagen de relicario de Santa Rosalía con orla de rosas rodeando la

³² AHPH. Not. Diego Vidania, año 1675, 481r-495r. (Esquíroz, 1994)

³³ Di Natale, 1991: 14-89; 2008: 220-222. Cabibbo, 2004: 257.

³⁴ ABSIL Lumen, fol.12r (citado por Iguacen, 1960, nota 35 p.65, p.128 y 157) .

reliquia, en anverso y reverso, detalle mostrando las tres improntas de punzones: del marcador de la plata por el concejo oscense “II OSCA” con asterisco y del platero “GROS” perteneciente a una gran familia de orfebres.³⁵



Figura 5. Relicarios de Santa Rosalía de Palermo en Huesca: a) Relicario con punzones del marcador de la plata de Huesca “II OSCA” con asterisco y del platero “GROS”; b) relicario de bronce; c) documento donación (fotografías: a ©MaríaEsquíroz y b+c ©JaraBetoré)

Don Joseph Paulino Lastanosa, Prior del templo laurentino, en 1688 le dedicó un retablo en el trascoro³⁶ que desapareció en obras de remodelación a principios del siglo XX, cuando se dispersaron sus pertenencias.

M^a. Rosario Torres ha estudiado a Santa Rosalía en la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol de Vélez Blanco en Almería, y Lucía Ajello³⁷ trató en la pasada edición de estas jornadas sobre algunos

³⁵ Esquíroz, 1994-1995: 557-564.

³⁶ ABSLH. Lumen, fol.12r (citado por Iguacen 1960: 65). Además véase proyecto Lastanosa en Instituto de Estudios Altoaragoneses de Diputación de Huesca.

³⁷ Torres, 2008: 653-666. Ajello, 2022: 257.

casos de devoción a Santa Rosalía en España como Sevilla y Toledo, como faltaba Huesca presento esta aportación para desarrollarla en futuro. A las razones expuestas por el donante para Huesca, se deberían añadir los argumentos sobre los conflictos entre élites de ciudades sicilianas como Catania, Mesina y Palermo, expuestos por Bailey y González, y como apoyaron los jesuitas al patronazgo palermitano tras vencer a la epidemia pestífera 1624-25, después Santa Rosalía será pintada por Anthony van Dyck³⁸ señalando el descubrimiento de sus restos óseos, cuadro que se trasladó al Museo Ponce de Puerto Rico.

6. Otros relicarios de santas en la provincia de Huesca

Relicarios femeninos variados y otras piezas relacionadas, se exponen en *Signos. Patrimonio de la fiesta y la música en Huesca. Siglos XII al XVIII* actualmente en la ciudad de Huesca, tanto en Diputación Provincial como en Sala del Tanto Monta del Museo Diocesano oscense, y paralelamente en los respectivos Museos Diocesanos de Jaca y Barbastro; me parece recomendable desde sus múltiples puntos de vista en todos sus conjuntos, pero aquí por la necesaria brevedad remitiré a dos de mis colaboraciones³⁹: A) Arqueta y relicarios argénteos de las santas niñas Nunilo y Alodia, procedentes de Adahuesca, cerca de Alquézar, con su recorrido doloroso hacia Barbastro y las decapitaciones en Waska, la Huesca bajo poder musulmán, los restos fueron arrojados a un pozo en el 840, que se

³⁸ Bailey, 2005: 124-127. González, 2021: 54, 56 y 59.

³⁹ Esquiroz, 2023: 245 y 308.

mantiene señalizado, y posteriores traslados de reliquias a monasterio navarro de Leyre y otros lugares como la propia ermita oscense. Al alcanzar la palma del martirio en Huesca las podemos considerar santas locales que mantienen culto actualmente.

B) Relicario craneal de Santa Leticia, que después de santa Bárbara nombraron patrona de Ayerbe, considerada entre las compañeras de Santa Úrsula, martirizadas por los hunos en Colonia, cuya reliquia después de largo recorrido fue donada por doña Greyda de Lanuza, tras enviudar de don Hugo de Urriés, señor de la baronía de Ayerbe, que la había conseguido en uno de sus viajes acompañando al emperador Carlos V en su cargo de secretario, y posteriormente guarnecido en plata en Zaragoza, aunque con las armas de los Forcada y en relación con el Colegio Mayor e Imperial de Santiago, así como con la Universidad Sertoriana Oscense.

7. Conclusiones principales

Artes de orfebrería y platería se han utilizado con sus técnicas y procedimientos, por su funcionalidad más pragmática para conservar reliquias protegidas en relicarios y para embellecerlos ayudando a plasmar la santidad y el brillo reflejo de la divinidad, como instrumento de evangelización, pero también unidas a otras motivaciones y finalidades vinculadas a las necesidades de las dinastías regias y nobiliarias para mantener su poder, emulaciones y rivalidades con generosos legados, extendiendo a la mayoría de la población por devociones y miedos personales, en ofrecimientos y exvotos, intentando conseguir desde la salud a las lluvias, o el perdón

de los pecados y la salvación eterna, entre otras multiples motivaciones y finalidades.

“Hacer visibles a las mujeres” decía Almudena Domínguez al tratar sobre “Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto”, y continuaba “es posible visibilizar con la ayuda de la epigrafía y la iconografía”, Desde mi punto de vista también pueden ayudar las investigaciones sobre las artes de orfebrería y platería, aportando sus matices a través de los tiempos.

Mucho se ha escrito sobre el Concilio de Trento, y otros concilios de la iglesia, pero ahora hay un nuevo modo de visibilizar reliquias y mujeres. Aunque Isabel Gómez Acebo⁴⁰ titula “Invisibles las mujeres del Concilio” refiriéndose al Concilio Vaticano II (inaugurado el 11-X-1962 y clausurado el 7-XII-1965, donde uno de los documentos centrales el “Sacrosantum Concilium” trataba la renovación litúrgica centrándose en la mayor participación de mujeres y hombres, abordando celebraciones religiosas con reliquias; hemos revisado su actualización en 8-XII-2017, fiesta de María Inmaculada, cuando se publicaron instrucciones específicas: “Las reliquias en la iglesia, autenticidad y conservación”.

Se ha reflexionado hacia dónde van los estudios de género en las universidades en presente⁴¹ y próximo futuro, ampliando el horizonte hacia las personas en su individualidad y en su conjunto.

Concluyo compartiendo mi alegría y agradecimiento por la posibilidad de revision de las obras seleccionadas, y la localización de

⁴⁰ Gómez-Acebo, 2019:86-128 y 122.

⁴¹ Vicente / Larumbe, 2010:19-34.

los dos relicarios de Santa Rosalía de Palermo en Huesca, para continuar las investigaciones sobre esos relicarios y demás piezas oscenses de orfebrería y platería con sus repercusiones en diversas obras artísticas y del patrimonio cultural material e inmaterial.

Bibliografía

- Ajello, Lucia (2022): “El culto delle reliquie di Santa Rosalia in Spagna. Alcuni casi di devozione” en Alfaro Pérez, Francisco; Naya Franco, Carolina y Postigo Vidal, Juan (Dir.); *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumatúrgico*. El Culto a las Reliquias, pp. 257-271.
- Ainsa, Francisco Diego de (1619): *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, pp. 601-603.
- Bailey, Gauvin Alexander (2005): “Antony van Dyck, the cult of Saint Rosalie, and the 1624 plague in Palermo”, in *Hope and Healing: painting in Italy in a time of Plague 1500-1800*. Chicago: University of Chicago Press, pp.118-136.
- Baldellou Vicente/ Aguilera, Isidro/ Cantero, M^a Paz (1999): *Museo de Huesca, Guías de Aragón serie Museos*. Zaragoza: Departamento de Educación y Cultura, Diputación General de Aragón, pp.34-35.
- Beltrán Lloris, Francisco (2000): *Los primeros cristianos en Aragón*. Zaragoza: Ed. Edelvives, n^o 62, pp.5-10.
- Carmona Muela, Juan (2014): *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*. Madrid: Ed. Akal, pp. 72, ...
- Carmona Muela, Juan (2015): *Iconografía de los santos*. Madrid: Ed. Akal, pp. 37-38, 38-40...
- Criado Mainar, Jesús (2014): “Los bustos relicarios femeninos en Aragón 1406-1567”, en García Herrero, María del Carmen / Pérez Galán, Cristina (inv.p.): *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: IFC, DPZ, pp.341-368.
- Di Natale, Maria Concetta (1991): *S Rosalia nelle Arti decorative*. Palermo: Archivio Fotografico delle arti minori in Sicilia, pp.14-89.

- Di Natale, Maria Concetta (2008): “El splendor de la orfebrería siciliana”, en Rivas Carmona, Jesús (Coord.) *Estudios de Platería*. Murcia: ed. Universidad de Murcia, pp.215-232.
- Domínguez Arranz, Almudena (2010): *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: ed. Sílex, p.11.
- Donoso, María Rosa (1968): *Museo Provincial de Huesca. Guía del Museo Provincial de Huesca*. Guías de los Museos de España XXXIV. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, p.21.
- Durán Gudiol, Antonio (1994): *Iglesias y procesiones. Huesca siglos XII al XVIII*, Huesca: ed.Ibercaja, pp.100-102, 119-120, 127-128.
- Esquiroz Matilla, María (1987a): “Estudio iconográfico de las escenas del busto-relicario de plata de San Lorenzo, conservado en la Basílica Laurentina oscense” en *Homenaje a Federico Balaguer. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses*, pp.279-303.
- Esquiroz Matilla, María (1987b): “Polémica durante los años 1699 al 1693, por las reliquias de San Orencio y Santa Pacienica, padres de San Lorenzo”, *Diario Altoaragón*, 10 agosto 1987, pp. 6-7.
- Esquiroz Matilla, María (1994): La platería oscense, siglos XIII-XIX, 4 vols textos, más los de fotografías, Zaragoza: Universidad, nº72-73, y 109-110.
- Esquiroz Matilla, María (1994-1995): “Estudio histórico, artístico y documental de la platería oscense”, *Artigrama*, 11, pp.557-564.
- Esquiroz Matilla, María (2007), “Cabezas de plata de San Orencio y Santa Paciencia” y “Bustorelicario de santa Paciencia” en Morte García, Carmen/Garcés Manau, Carlos (comisarios): *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión del saber*. Huesca: DPH, IEA, pp. 218-219 y 220-221, con amplia bibliografía.
- Esquiroz Matilla, María (2008): “Orfebres y plateros con legados artísticos para San Lorenzo de Huesca”, *Argensola* nº118, pp.145-190.
- Esquiroz Matilla, María (2009): “El busto relicario de San Lorenzo en su basílica de Huesca y las conmemoraciones laurentinas”, en Nasarre López, José María / Garcés Manau, Carlos (comisarios): *San Lorenzo y Huesca, siglos de arte y devoción*. Huesca: Centro Cultural de Ibercaja, pp.33-42.
- Esquiroz Matilla, María (2012): “Cáliz de don Juan Fernández de Heredia o del Compromiso de Caspe”, en Calvo Ruata, José

- Ignacio (coord.): *Joyas de un Patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza: ed. Diputación de Zaragoza, Cultura, pp.89-94.
- Esquíroz Matilla, María (2023): “Arqueta y relicarios de santas Nunilo y Alodia en Adahuesca” y “Relicario craneal de Santa Leticia en Ayerbe”, en Morte García, Carmen (Comisaria): *Signos. Patrimonio de la fiesta y la música en Huesca. Siglos XII al XVIII*, Huesca: ed. Diputación Provincial Huesca, pp. 245 y 308 (en prensa, agradezco número de páginas a maquetadora Ana Bescós García)
- Fatás Cabeza, Guillermo (1995) “Don Juan”, *Heraldo de Aragón* 8 de julio de 1995, en Sarasa Sánchez, Esteban (1999): *Juan Fernández de Heredia. Jornada Conmemoración del VI Centenario*, Munébrega, 1996, Centro de Estudios Bilbilitanos e Institución Fernando El Católico.
- Fontana Calvo, Celia (2008): “La bóveda de la sacristía de San Lorenzo de Huesca: un programa del siglo XVII en torno a la prosperidad y la virtud” y “Sobre la creencia, a comienzos del siglo XVII, del nacimiento de san Lorenzo en la ciudad de Huesca”, en *Argensola* nº118, pp.85-144 y 223-234.
- Garces Manau, Carlos (2008): “Huesca y su patrón san Lorenzo: historia de las tradiciones laurentinas oscenses (siglos XII a XV)”, *Argensola* nº118, pp.15-84.
- García Herrero, María del Carmen / Criado Mainar, Jesús (2009): “Orosia y Engracia. Princesas santas de la montaña y el llano”, en García Herrero, María del Carmen (i.p.) *Artesanas de vida. Mujeres de la Edad Media*. Zaragoza: IFC, DPZ, pp. 296-297.
- García Herrero, María del Carmen / Pérez Galán, Cristina (2014): *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: IFC, DPZ, pp.9-370.
- Gómez Acebo, Isabel (2019): *Invisibles. Las mujeres del Concilio*. Madrid: ed. San Pablo, pp.86-118 y 122.
- Gómez Zorraquino, José Ignacio (2020): “Linaje y religión: La participación de los Sanz de Latrás en algunas tareas contrarreformistas de Huesca”, en Serrano Martín, Eliseo/ Postigo Vidal, Juan (eds.), *Élites políticas y religiosas, devociones y santos (siglos XVI-XVIII)*, pp.175-210 [Ver amplia bibliografía]
- González Estévez, Escardiel (2021): “Lo auténtico y lo inventado en el imaginario de las reliquias: controversias (f)útiles en pos de la identidad” en *Extraña devoción de reliquias y relicarios*.

- Valladolid: ed. Ministerio de Cultura y Deporte con Fundación de Amigos del Museo Nacional de Escultura, pp. 54-59.
- Huesca, Padre Ramón de (1792): *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, t.V, Pamplona, pp. 255-256.
- Iguacen Borau, Damián (1969): *La Basílica de San Lorenzo de Huesca*. Zaragoza, Imp. Tipo Línea, pp.138,147-163,167-264.
- Miguel García, Isidoro (2015): *La Diócesis de Zaragoza en el siglo XVI. EL pontificado de don Hernando de Aragón (1539-1575)*. Tomo I. Zaragoza: Fundación Teresa de Jesús en colaboración del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, pp. 87-88 y 115-121.
- Morte García, Carmen / Esquiroz Matilla, María (2010): “Novedades sobre el Busto-relicario de San Lorenzo, relacionadas con el escultor Damián Forment y el orfebre Pelegrín Tapias”, *Diario del Alto Aragón*, 10-agosto-2010, pp.10-11.
- Muñoz Jiménez, María Isabel (1999): “Actividad literaria de Juan Fernández de Heredia” en *Juan Fernández de Heredia. Jornada Conmemoración del VI Centenario*, Munébrega, 1996, Centro de Estudios Bilbilitanos e Institución Fernando El Católico, pp.21-43.
- Nasarre López, José María / Villacampa Sanvicente, Susana (2017): *La Catedral y el Museo Diocesano de Huesca*. Huesca, p.83.
- Naval Más, Antonio (2018): *Claustra de la Catedral de Huesca, en el Entorno de la Catedral (con el Museo)*. Huesca: pp.107 y114-115.
- Serrano Martín, Eliseo (2019): “Santos patronos y reliquias en la España de la Contrarreforma” en ... pp.98-120.
- Peñart y Peñart, Damián (1994): “Testas de plata de los santos Orencio y Paciencia”, en *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI y XVII*, Huesca: DPH, p.220.
- Pérez de Urbel, Justo (1945): *Año Cristiano V. Dominicas. Fiestas movibles. Santoral*. Madrid: Ed. Fax, pp.409,451, 493, ...
- Puyadas Rupérez, Vanesa (2010): “Cleopatra VII: descendiente de faraones”, en Domínguez Arranz, Almudena (ed.): *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: ed. Silex, pp.103-123.
- Rincón, Wifredo / Romero, Alfredo (1982): *Iconografía de los santos aragoneses*. Zaragoza: Librería General. Vols. I y II.
- Torres Fernández, M^aRosario (2008): “El relicario de plata de Santa Rosalía de Palermo de la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol

- de Vélez Blanco (Almería)”, en Rivas Carmona, Jesús (Coord.) *Estudios de Platería*. Murcia: Universidad de Murcia, pp.653-666.
- Vicente Serrano, Pilar / Larumbe Gorraitz, María Ángeles (2010): Los estudios de género en la Universidad: presente y futuro, en en Domínguez Arranz, Almudena (ed.): *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: ed. Sílex, pp,19-34.
- Villacampa Sanvicente, Susana (2008): “Tradición y devoción laurentina en la seo oscense”, *Argensola* nº118, pp.191-209.
- Villacampa Sanvicente, Susana (2009): “Devociones y reliquias laurentinas en la cathedral de Huesca” y “Testas de plata de San Orencio y Santa Paciencia”, en *San Lorenzo y Huesca, siglos de arte y devoción*, Huesca: ed. Ibercaja, pp.29-32 y 51.

Genealogía y milagros. Mariana Enríquez de Padilla y las reliquias a principios del siglo XVII

Jorge GONZÁLEZ SEGURA¹

A modo de introducción

Todavía no se ha realizado un estudio en torno a la semblanza de Mariana Enríquez de Padilla, I duquesa de Uceda (1575-1611). Empero, las presentes líneas no pretenden llevar a cabo un ejercicio biográfico, por el contrario, aspiran a mostrar, de forma sucinta, la manera en que usaba y consumía ciertas reliquias durante sus alumbramientos.

La duquesa de Uceda ha sido prácticamente ignorada por la historiografía relativa al reinado de Felipe III, en ocasiones mencionada por haber sido la hija del adelantado de Castilla, Martín de Padilla y Manrique (1540-1602), la mujer del I duque de Uceda, Cristóbal de Sandoval y Rojas (1577-1624) o la nuera del I duque de

¹ Doctorando del departamento de Historia y Teoría del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid bajo la dirección de Juan Luis González García y del departamento de Historia Moderna y Contemporánea en el departamento de la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de Bernardo J. García García. jorge.gonzalezsegura@estudiante.uam.es

Genealogía y milagros.

Lerma, Francisco de Sandoval y Rojas (1553-1625). En menores ocasiones, como la promotora principal del monasterio de la Ascensión de Nuestro Señor, primera fundación del seiscientos en la villa de Lerma (1604).²

Se han pasado por alto cuestiones como su labor política, ya que formó parte de numerosos entresijos cortesanos,³ las redes personales que creó o a las que se adherió,⁴ el patrocinio religioso que llevó a cabo⁵ o la dotación que hizo de espacios como el camarín y oratorio privado de su palacio de Madrid “Dicen que hay en él muchas curiosidades de cosas ricas y esquisitas”⁶ o del mencionado convento de la Ascensión.⁷

² *Escritura de la fundación que se dio a la Señora D. Mariana de Padilla y Manrique, mujer del señor D. Cristóbal de Sandoval, duque de Cea del Monasterio de religiosas descalzas de la orden de Santa Clara con el título de “La Ascensión de Nuestro Señor” en la villa de Lerma, Valladolid 17/08/1604, Archivo Casa Ducal de Medinaceli (citaré ACDM), sección Denia-Lerma, Legajo núm. 74, doc. 2.*

³ *Carta de doña Mariana Padilla de Acuña, duquesa de Cea, a Diego Sarmiento de Acuña, en Valladolid, suplicándole que deje bien encaminado el pleito de Dueñas, del que se ha encargado el licenciado Antonio de Estrada. También le dice que, en vez de la plaza del inquisidor de Zaragoza, dada a García Sarmiento de Acuña, hubiera sido la de Valladolid, pero que el Inquisidor General le ha ofrecido nombrarlo en breve, Valladolid, 07/01/1606, Real Academia de la Historia (citaré RAH), colección Salazar y Castro, núm 12499.*

⁴ Sánchez, 1988: 36-60.

⁵ Epistolario de Luisa de Carvajal de Mendoza. En: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/epistolario-de-luisa-de-carvajal-y-mendoza--0/html/feecc246-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html> [17/03/2023], carta 29.

⁶ Cabrera de Córdoba, 1857: 429. Según Bernardo García García el palacio se localizaba en las inmediaciones de la Casa del Tesoro, ya que había un pasadizo que conectaba el Alcázar con este espacio.

⁷ *Escritura original y recibo de las reliquias, ornamentos, alhajas y otras cosas que a favor de la Señora D. Mariana de Padilla dio el Monasterio de Religiosas de la Ascensión de Nuestro Señor, 1605, Valladolid, 1605, ACDM, sección Denia-Lerma, Legajo núm. 74, doc. 5.*

El desconocimiento de esta mujer, pensamos, se debe a un vacío documental, que bien podría paliarse mediante una nueva lectura de los papeles referentes al I duque de Uceda,⁸ y a que no se conservan, o no se han identificado, ninguno de los retratos que se realizó.

Genealogía y milagros. Uso y consumo de reliquias

El atesoramiento de reliquias e imágenes a principios del siglo XVII fue una práctica generalizada consistente en la veneración y encomendación a las santidades a cambio de retribuciones espirituales, apotropaicas o sanatorias⁹. Praxis de la que también se extraían otro tipo de incentivos, económicos, personales o políticos¹⁰.

Una de las situaciones más claras en las que la mujer se encomendaba a las reliquias era cuando daba a luz, un momento en el que se temía por la vida tanto de la madre como del bebé, cargado de lecturas que respondían a fundamentos sociales, genealógicos y religiosos.¹¹ Su elección en los partos de las mujeres nobles no era casual debido a que, entre otras razones, pretendían emular el ceremonial y la cultura material que envolvía los alumbramientos regios, hecho que se constata debido a que muchas de ellas se encontraban presentes durante este proceso y conocían de primera

⁸ En muchas ocasiones referidas a ambos cónyuges. *Título orinal de duque de Uceda por el Sr rey dn Felipe III al duque de Cea Dn Cristóbal de Sandoval y Rojas perpetuamente para el y los poseedores en la casa y mayorazgo que fundó con su muger la Sra Dña Maria[na] de Padilla y Manrique de la villa de Uceda*, Madrid, 16/01/1610, Archivo Histórico de la Nobleza (citaré AHNOB), Sección Frías, caja núm. 955, doc. 2.

⁹ Dominique, 2009: 69-120.

¹⁰ Alcalá/González García, 2023; Tausiet, 2013.

¹¹ De Carlos Varona, 2018.

mano cómo se realizaba¹². Así se puede interpretar la presencia de las tres mujeres, aparentemente nobles, que aparecen en el fondo de *El nacimiento de la Virgen* de Juan Pantoja de la Cruz (1603).

Además, el consumo de reliquias ligadas a determinadas familias durante los partos era motivo de la definitiva inserción de la mujer como miembro de su parentela política al haber cumplido con su principal cometido, garantizar la descendencia. De nuevo, los ejemplos más claros son los partos regios del siglo XVII, en los cuales se dispusieron las mismas reliquias debido a la tradición, a la protección que ofrecían y a que aseguraban la continuidad dinástica¹³.

Así pues, las costumbres en torno a los partos de las mujeres nobles no debieron ser diferentes a la de las reinas, ya que en ambos casos eran quienes se integraban dentro de una nueva familia y quienes tenían que dar, preferiblemente, un heredero.

A este respecto, la duquesa de Uceda nos es un buen ejemplo debido a que dio a luz a seis hijos, tres niños, de los cuales uno nació muerto, y tres niñas, de las cuales una no sobrevivió a la infancia.¹⁴ Para ello usó, a parte de otras reliquias y objetos relacionados con los alumbramientos,¹⁵ el hábito de San Pedro Regalado, perteneciente a

¹² Como es el caso de la presencia de la duquesa de Gandía o la condesa de Olivares en los partos de Isabel de Borbón. De Carlos Varona, 2018: 98.

¹³ Guzmán, 1617: 154v-155r; De Carlos Varona, 2018: 69-72.

¹⁴ *Testimonio que dio Baltasar de Salinas de haber Diego de Obregón de la cámara de S. M. de haber recibido el cuerpo de Catalina Bernarda de la edad de tres meses (hija de los duques de Uceda)*, Madrid, 16/06/1606, ACDM, sección Denia-Lerma, legajo 71, doc. 21.

¹⁵ Ágreda/Naya, 2021: 214-240.

los Sandoval desde 1456¹⁶, cuyas virtudes sólo funcionaban en las mujeres de esta familia, y, en 1607, una reliquia de Francisco de Borja, III general de la Compañía de Jesús y bisabuelo materno de su marido.

Los rastros documentales que nos han quedado en torno al empleo de estas reliquias por parte de la duquesa de Uceda no son abundantes, no obstante, si son del todo elocuentes y nos permiten identificar las claves políticas, sociales, genealógicas y religiosas que se pretenden resaltar.

En primer lugar, cabe destacar un testimonio realizado por Francisca de Sandoval y Rojas, cuñada de la duquesa, en 1628

[...] Los padres de su excelencia tenían de este santo Regalado un abito que se traían siempre consigo en una arquita de plata por reliquia y tenían sienpre en su oratorio y quando iban fuera le llebaban sienpre consigo y en ello tenían particular cuidado y todas las veces que estaba de parto su excelencia la señora duquesa de Uzeda por tenerlos revesados le llevaban siempre el abito del santo Regalado con el qual tenía feliz parto y no más ni menos la madre de su excelencia se usova del así para sus partos como para otras enfermedades y con el dicho abito tenían los padres de su excelencia gran fe.¹⁷

Fragmento del que se extraen dos ideas, en primer lugar, las dificultades que tenía Mariana de Padilla al dar a luz, por lo que su encomendación a las reliquias con propiedades apotropaicas y curativas era necesaria. En segundo lugar, el empleo de esta prenda exclusivamente por las mujeres pertenecientes, de forma política, a la

¹⁶ González Segura, 2023 (en prensa).

¹⁷ *Testimonio de doña Francisca de Rojas y Sandoval, viuda de don Diego Bazán de Zúñiga y Avellaneda, duque de Peñaranda*, Peñaranda de Duero, 10/04/1628, Archivo Aránzazu (citaré AA), serie 3, Beatificación y Canonización de S. Pedro Regalado, libro 509: sin foliar; Zaparaín, 2016: 227.

Genealogía y milagros.

familia Sandoval, hecho que desemboca en un consumo tradicional, social y dinástico.

No poseemos un documento tan manifiesto del uso que se hizo de la reliquia de Francisco de Borja, sino que las referencias alusivas a su intervención se hayan en la literatura hagiográfica del Santo¹⁸.

La duquesa de Cea estuvo [en octubre] del año 1607 con grandísimos dolores de parto, con la criatura atravesada y con tan pocas fuerzas que no la podía echar. Todos los médicos, que eran los del rey y la comadre y las señoras que estaban presentes y el duque de Lerma que tenía y animaba a su nuera con aquel conflicto, la tuvieron por muerta. Trajéronle un hueso del bienaventurado padre Francisco de Borja, bisabuelo del duque de Cea, su marido, pusieron sobre su vientre con mucha devoción de la paciente y de todos los circunstantes. Fue cosa maravillosa que luego la duquesa parió un hijo muerto y ella quedó viva y sana, teniendo todos este por milagro que nuestro señor había obrado por medio del B. Padre Francisco para dar la vida a la duquesa y librarla de aquel tan evidente peligro¹⁹.

Portento del que se dijo “[il miracolo] si sparse per tutta la Corte, e fece crescere la fama de i meriti del P. Francesco”.²⁰ Frase que refleja el fenómeno político y social que tuvo la beatificación del jesuita, finalizada el 24 de noviembre de 1624, más si se tiene en cuenta que varios testimonios anteriores hacen alusión al parto, pero no a la intervención de la reliquia del Borja²¹ y a que su cuerpo incorrupto fue trasladado de la iglesia del Gesù de Roma a la primera Casa Profesa de Madrid en 1617.²²

¹⁸ Cienfuegos, 1726: 466.

¹⁹ Nieremberg, 1644: 344-345.

²⁰ “[El milagro] se esparció por toda la Corte, e hizo crecer la fama de los méritos del P. Francisco”. Cerpari, 1624: 228.

²¹ Cabrera de Córdoba, 1857: 318.

²² *Cuatro copias de cartas del P. General al duque de Lerma y a los Superiores sobre el traslado del cuerpo de S. Francisco de Borja y la aceptación de la nueva*

Por tanto, nos encontramos ante una disyuntiva alusiva a la invención o hipérbole de un milagro de claras motivaciones políticas que abre dos debates, el primero en torno a la veneración y uso de reliquias e imágenes después del Concilio de Trento,²³ el segundo abordaría el problema ontológico entre los conceptos de “reliquia” e “imagen”, discusión recientemente iniciada por José Riello.²⁴

Conclusión

El uso y consumo de reliquias durante los partos, más allá de ser una práctica devocional en la que el factor apotropaico hacia la mujer y el bebé era lo fundamental, se insertaba en praxis políticas, sociales y genealógicas.

Así pues, en los alumbramientos de Mariana Enríquez de Padilla, la reliquia del hábito de San Pedro Regalado funcionaba a diversos niveles ya que no sólo se trataba de su carácter sanatorio, sino que también se potenciaban particularidades como la exclusividad y el prestigio al ser usada tan solo por las mujeres de la familia Sandoval.

Por otro lado, cabe señalar el aprovechamiento de un parto mal avenido para la exaltación de Francisco de Borja, a quien la literatura hagiográfica, con motivo de su beatificación y santificación, otorgó, no sólo el milagro de su reliquia – o imagen – ante la duquesa de

Casa Profesa que promete construir el duque en 1617, sin lugar, sin data, Archivo de España de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares (AESI-A), caja E-2, carpeta 49.1, doc. 4.

²³ “En el culto a los muertos una imagen funge como medio para el cuerpo ausente”. Belting, 2007: 8.

²⁴ Riello, 2021: 126-157.

Uceda, sino también hacia otras parturientas de diferentes estratos sociales²⁵, lo que desembocó en una veneración popular del Santo.

En suma, el uso de las reliquias durante los partos de Mariana Enríquez de Padilla no sólo atendía a cuestiones de voluntad milagrosa, sino que, consciente o inconscientemente, se emplearon para otorgar popularidad, exclusividad y santidad a las reliquias pertenecientes a los Sandoval, siendo en este ámbito tan importante su genealogía como los milagros que pudieron o no realizar.

Bibliografía

- Ágreda Pino, Ana / Naya Franco, Carolina (2021): “Reliquias y materias preciosas legendarias propiciatorias del parto y protectoras contra alferecías y aojamientos”. En: Naya Franco, Carlina/ Postivo Vidal, Juan (eds.) (2021) *De la devoción al coleccionismo. Las reliquias mediadoras entre el poder y la identidad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza: 214-240.
- Alcalá, Elena/ González García, Juan Luis (eds.) (2023): *Spolia Sancta. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, Madrid, Akal.
- Belting, Hans (2007): *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores.
- Cabrera de Córdoba, Luis (1857): *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Madrid, impreso por Juan Martín Alegría.
- Cepari, Virgilio (1624): *Ristretto della vita del beato padre Francesco Borgia*, Roma, a presso l'erede di Bartolomeo Zannetti.
- Cienfuegos, Álvaro (1726): *La heroyca vida, virtudes y Milagros del grande San Francisco de Borja, antes quarto duque de Gandía y despues Tercero General de la Compañia de Jesus*, Madrid, impreso por Bernardo Peralta.
- De Carlos Varona, María Cruz (2018): *Nacer en palacio. El ritual del Nacimiento en la corte de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.

²⁵ Nieremberg, 1644: 344-345.

- De Carlos Varona, María Cruz (2007): “Representar el Nacimiento: imágenes y cultura material de un espacio de sociabilidad femenina en la España altomoderna”. En: *Goya. Revista de Arte*, 319-320: 231-245.
- Dominique, Julia (2009): “L’Eglise post-tridentine et les reliques. Tradition, controverse et critique XVIe-XVIIIe Siècle”. En: Boutry, Phillip/ Fabre, Pierre-Antoine/ Dominique, Julia (eds.) (2009) *Reliques modernes. Cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions*, Paris, Éditions de l’Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales: 69-120.
- González Segura, Jorge (2023): “A su imagen y semejanza. La vinculación entre nobleza y monarquía a través de las reliquias de San Pedro Regalado. Los casos de Juan de Zúñiga Avellaneda y Bazán y Francisco de Sandoval y Rojas con Felipe III”. En: Mata Induraín, Carlos/ Núñez Sepúlveda, Ariel/ Usunáriz Iribertegui, Miren (eds.) (2023) «*Multum legendum*». *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2022)*, Navarra, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (en prensa).
- Guzmán, Diego (1617): *vida y Muerte de doña Margarita de Austria, reyna de Espanna*, Madrid, impreso por Luis Sánchez.
- Nieremberg, Juan Eusebio (1644): *vida del Santo Padre y Gran Siervo de Dios el B. Francisco de Borja. Tercero General de la Compañía de Jesús y antes duque IV de Gandía*, Madrid, impreso por María de Quiñones.
- Riello, José (2021): “Reliquias e imágenes y viceversa, después del Concilio de Trento”. En: González Tornel, Pablo (dir.) (2021) *Crear a través de los ojos*, Valencia, Ediciones Trea: 126-157.
- Sánchez, Magdalena (1998): *The Empress, the Queen and the Nun. Women and Power at the Court of Phillip III of Spain*, Baltimore-London, The Johns Hopkin University Press.
- Tausiet, María (2013): *El dedo robado. Reliquias imaginarias en la España Moderna*, Madrid, Adaba.
- Zaparaín Yáñez, María José (2016): “Del rigorismo ascético a la apotheosis barroca. La elaboración de la imagen de fray Pedro Regalado hasta su beatificación”. En: *Biblioteca de Estudio e Investigación*, 31: 219-259.

Representación y devoción en torno a Teresa Chikaba, una religiosa negra en Salamanca

Juan Pablo ROJAS BUSTAMANTE¹

La figura de sor Teresa Juliana de Santo Domingo (h. 1676-06/12/1748), religiosa negra del convento dominico de la Penitencia en Salamanca, ha sido objeto de devoción local e internacional desde el momento de su muerte en olor de santidad en 1748. En este texto analizamos las representaciones y veneración de sus reliquias, con especial interés en las distintas funciones y contextos en los que se han enmarcado.

Los estudios en torno a sor Teresa son escasos y se han centrado en su faceta como primera escritora africana en lengua española, investigada especialmente por Baltasar Fra Molinero², o en su

¹ Profesor del Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes de la Universidad de Salamanca jprboz@usal.es.

² Fra, Baltasar (1999): “La primera escritora afrohispanica: Chicaba o sor Teresa Juliana de Santo Domingo”. En: <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/chicaba.html> [15/04/2023]. Se trata del texto leído en las Jornadas CEIBA sobre “La Esclavitud negra en Andalucía y la Península Ibérica en La Habana, Cuba”, el 11 de diciembre de 1998. Junto con Sue Houchins, han indagado en los aspectos biográficos al publicar la primera traducción de su hagiografía al inglés, con interesantes conclusiones sobre el peso de la crianza africana de Chikaba, Houchins/Fra Molinero, 2018: 1-118.

situación como esclava que entra en clausura desde distintos ámbitos académicos con artículos de Beatriz Ferrús, Yvette Jiménez, Elvira Melián o Valérie Benoist.³

En el caso de la historiografía artística, desde la última década del siglo XX destacan algunas publicaciones generales sobre los santos negros más conocidos (Baltasar, Elesbán, Ifigenia, Martín de Porres, Benito de Palermo y Antonio de Noto), como han incidido Rafael Castañeda y Vincent Bernard⁴ señalando las pesquisas de Didier Lahon⁵, Enrique Martínez o Erin Rowe. Esta última incorpora a Teresa Chikaba en el panorama hagiográfico desde un enfoque iconográfico⁶, lo que pone de manifiesto su interés y creciente protagonismo durante los últimos años.

De Chikaba a sor Teresa Juliana de Santo Domingo

Chikaba, nombre de origen de la religiosa, había sido capturada siendo niña en la Mina Baja del Oro, posiblemente en la actual región de Guinea. Después de pasar por la isla de Santo Tomé y llegar a Sevilla, fue regalada en Madrid a Carlos II y Mariana de Austria como una esclava de origen real, que deciden cederla a los marqueses de Mancera hacia 1686. Cumpliendo la última voluntad de la marquesa,

³ Ferrús Antón, 2008: 181-192. Jiménez de Báez, 2010: 265-310. Melián, 2012: 565-581. Benoist, 2015: 146-156.

⁴ Castañeda García, Rafael/Vincent, Bernard (2021): “Las representaciones de santa Ifigenia en las monarquías ibéricas, siglos XVII-XVIII”. En: <https://journals.openedition.org/atlante/8669> [15/04/2023]. Estos autores incluyen otros estudios y monografías desde distintos ámbitos humanísticos.

⁵ Lahon, 2009: 23-45.

⁶ Rowe, 2019: 206-236. No hemos podido consultar íntegramente esta fuente.

en 1703 Teresa fue liberada y dotada holgadamente para ingresar como religiosa en el convento dominico de María Magdalena, conocido como La Penitencia, por haber sido fundado en el siglo XVI para prostitutas arrepentidas que decidían consagrarse a Dios.⁷

Chikaba fue recibida por la influencia del marqués y las muy buenas rentas que suponía para el arruinado monasterio.⁸ Sin embargo, entraba no como monja, sino como laica terciaria, manteniendo su condición social de esclava, apartada del resto de la comunidad y encargada de los peores trabajos. De esta manera, aunque liberada, Teresa Juliana funcionó para los marqueses de Mancera como un objeto valioso donado a un convento que inclinaría la balanza hacia su salvación a través del beneficio que suponían sus rezos y la caridad a la economía de las dominicas.

Los datos expuestos sobre su vida se extraen de la biografía redactada en 1752 por su penúltimo confesor, el padre teatino Juan Carlos Paniagua⁹, que escribió también la oración fúnebre para el

⁷ González Dávila, 1606: 489. Maeso, 2004: 63-66. Sor M.^a Eugenia Maeso referencia la documentación relativa a la fundación del convento de La Penitencia: *Cláusulas del testamento de Suero Alonso de Solís*, Salamanca, 6 de abril de 1551, Archivo Histórico Nacional (citare AHN), Sección Clero, Legajo 5903, y *Testamento de Alonso de Paz ante Pedro Ruano*, Salamanca, 7 de julio de 1566, AHN, Sección Clero, Legajo 5900. Aprovechamos esta nota para agradecer su amabilidad y disposición, así como a la comunidad de Las Dueñas de Salamanca, durante la elaboración de este estudio.

⁸ Véanse las dificultades para ingresar interpuestas por el obispo de Salamanca y las condiciones pautadas, Maeso, 2004: 68.

⁹ Paniagua, 1752. Paniagua, 1764. Entre la primera y segunda edición solo pasaron 12 años, lo que corrobora el éxito del texto del P. Paniagua. A propósito de la clausura del proceso diocesano de canonización en el 2003, sor María Eugenia Maeso dominica de Las Dueñas, actualizó y sintetizó el texto del P. Paniagua en un volumen divulgativo, Maeso, 2004.

entierro de “la Negrita”¹⁰. Estos textos promovieron su reconocimiento inmediato y posterior como mujer ejemplar y prodigiosa. Se suma como testimonio de fama póstuma el espacio dedicado por los frailes dominicos de la Provincia de España en las actas del Capítulo Provincial de Toro de 1749 al obituario de Chikaba, inédito en su extensión y elogios para una religiosa¹¹.

La difusión fue inmediata, como señala Jiménez de Báez para el caso americano: en Puebla de los Ángeles (virreinato de Nueva España) no solo se recibió la oración fúnebre impresa en España, sino que se mandó editar allí mismo por lo menos dos veces en la imprenta de la viuda de Miguel Ortega, entre 1773 y 1777. Añade que, aunque la población novohispana lectora era reducida, este tipo de hagiografías se daban a conocer a través de sermones, confesiones, recomendaciones por parte de directores espirituales o lecturas públicas en reuniones de cofradías, salones, refectorios conventuales, ejercicios espirituales, etc.¹².

En definitiva, se trataba de un género común de la época, con la singularidad de referirse a una protagonista novedosa: una mujer negra escritora. En este sentido, Beatriz Ferrús subraya que nuevamente fue el convento el que permitió a una mujer coger la pluma, además de ser

¹⁰ Paniagua, 1749.

¹¹ Maeso, 2004: 143. Aparece después de las necrologías de los frailes del convento de San Esteban de Salamanca, *Acta Capitulum Prov. Hispaniae*, 1740-1759, Archivo Histórico de Dominicos Provincia de España/Hispania (citaré AHDOPE), A/A PRO 6.

¹² Jiménez de Báez, 2010: 265-266, 269-270.

la única vía para recuperar el carácter sagrado de su cuerpo¹³, sumado a todos los condicionantes de ser extranjera y exesclava negra¹⁴.

La *traslatio* de los restos de Chikaba, de La Penitencia a Las Dueñas de Salamanca

La figura de sor Teresa determinó el conocimiento popular e histórico del convento de la Magdalena de Salamanca¹⁵. Tanto así que, durante la guerra de Independencia, las monjas tomaron los restos mortales de la Negrita como su posesión más preciada, trasladados en 1810 al convento dominico de Las Dueñas, erigiéndose, junto con otros objetos de su uso, como los únicos vestigios del destruido monasterio de arrepentidas por parte de las tropas francesas. Sin embargo, mucho antes ya se consideraban estas reliquias como el aspecto más sobresaliente de La Penitencia¹⁶.

No sorprende que, después de la *traslatio*, las reliquias de Teresa fueran recibidas con extraordinario protagonismo, cuya comunidad decidió enterrar de forma privilegiada en la primera tumba del claustro¹⁷, y posteriormente, en 1961¹⁸, reubicadas en el muro junto al coro en un intento por reavivar su proceso de beatificación.

¹³ Fra Molinero, 1999: 5.

¹⁴ Ferrús Antón, 2008: 191-192.

¹⁵ Villar y Macías, 1887: 357.

¹⁶ Se evidencia con el apartado dedicado a este convento mientras estaba en pie por Bernardo Dorado, siguiendo la biografía escrita por el P. Paniagua, Dorado, 1776: 397-400.

¹⁷ Maeso, 2004: 66, 153.

¹⁸ Maeso, 2004: 160-162. En el archivo conventual de Las Dueñas se conservan las actas de este y el anterior traslado de las reliquias de sor Teresa Chikaba.

En la planta alta se exponen los efectos personales atribuidos a la llamada “Negrita de la Penitencia” (Fig. 1), como el arca en la que llevaría su ajuar al profesar, la jarra con labores árabes, que a principios del siglo XX se tenía como suya, según recogiera Manuel Gómez Moreno¹⁹, el vaso con su funda, y uno de los zapatos encontrados en su primera sepultura, todos susceptibles de convertirse en reliquias de contacto, con propiedades curativas a tenor de numerosos testimonios que marcaron la vida de Teresa.²⁰ La jarra de cerámica blanca con labores árabes señalada como “obra berberisca o egipcia” por Gómez Moreno²¹, se une al compendio de objetos que a principios del siglo XX se atribuían por cuestiones formales al entorno de sor Teresa. Asimismo, la calidad de esta pieza sirvió para subrayar el carácter regio de la Negrita, que habría traído consigo de su tierra.



Figura 1. Objetos de sor Teresa Chikaba expuestos en el convento de Las Dueñas de Salamanca. Fotografías del autor.

¹⁹ Gómez Moreno, 1967: 88-89.

²⁰ Maeso, 2004: 22-23, 119, 123, 140.

²¹ Gómez Moreno, 1967: 90.

Representaciones de sor Teresa Chikaba

Son dos pinturas del siglo XVIII, una conservada en el convento de Las Dueñas y otra en el Museo Provincial de Salamanca, las que nos permiten extraer información de los ámbitos en los que se veneró a sor Teresa. Seguramente, fueron ideadas por el P. Paniagua simultáneamente a la publicación de la hagiografía dedicada a san Vicente Ferrer, como exponemos a continuación.

El Verdadero Retrato de la Negrita de la Penitencia

El considerado “Verdadero Retrato de Chikaba” (Fig. 2), del que se desconoce su encargo y procedencia, presenta una baja calidad, funcionando probablemente como imagen devocional de clausura femenina. Sor Teresa aparece arrodillada rezando ante la custodia como manifestación de su fervor eucarístico, ataviada con el hábito dominico con el cordón de terciaria convenientemente añadido y bajo la protección de san Vicente Ferrer.

Estas características nos llevan a señalar al P. Paniagua como ideólogo de la iconografía en los mismos términos en los que escribió la vida de la Negrita. No solo dedica su obra al dicho santo valenciano, sino que, en el relato, la religiosa atribuía su capacidad curativa a la intercesión de este santo.²² Además, se incluyen el cetro y la corona como atributos elementales, pues se consideraba hija de un rey africano, como publicita la inscripción inferior.

²² Maeso, 2004: 119.

Teresa tuvo la opción de recuperar su estatus regresando a su tierra como legítima heredera al trono ante la visita de uno de sus primos, un exesclavo que quiso casarse con ella antes de que profesara.²³ En esta iconografía se explicita el sacrificio al renunciar a su posición real por cumplir la voluntad divina de desposarse con Cristo. En este punto, son patentes las teorías de Peter Burke²⁴ para la representación del Otro desde el punto de vista cultural europeo. En el verdadero retrato se cae en las dos reacciones contrapuestas típicas: asimilar a los otros a nosotros mediante el empleo de la analogía, pues “Es la analogía lo que hace inteligible lo exótico, lo que lo domestica”²⁵; y remarcar la diferencia al crear la cultura contraria.



Fig. 2 Verdadero Retrato de la Negrita de la Penitencia, siglo XVIII. Convento de Las Dueñas de Salamanca. Fotografía del autor.

²³ Maeso, 2004: 53-54.

²⁴ Burke, 2001: 155-159.

²⁵ Burke, 2001: 156.

La representación de Chikaba, tanto en su hagiografía como en su verdadero retrato, ejemplifica bien esta doble vertiente. Por una parte, los atributos iconográficos siguen los códigos occidentales de “realeza” y su campo semántico, como se observa en el cetro y corona para explicitar a lo que supuestamente renunciaba la Negrita, que nada tendría que ver con el concepto europeo de monarquía; y, por otra parte, se presenta a Chikaba con los rasgos estereotipados de diferentes poblaciones del África subsahariana: tez muy oscura, nariz ancha y chata, y labios gruesos. Sin ser relevante el grado de semejanza real con la apariencia física de sor Teresa, siguiendo la propuesta teórica de Hans Belting en torno al retrato, no importa que se trate de un constructo estereotipado, pues cumple su finalidad al aparecer en lugar del cuerpo ausente, fijándose en el tiempo y en el espacio.²⁶ Era de vital importancia visualizar el semblante de la Negrita como medio de devoción y prestigio local.

Tal como se representa el conjunto, se celebra el hecho de contar con una religiosa de sangre real y origen africano, predestinada providencialmente a consagrarse, justificando asimismo su esclavitud²⁷ y exponiendo ante las monjas europeas el tópico del “buen salvaje”. En esta línea, expresa Burke que el siglo XVIII fue el culmen de la representación del “salvaje noble” con un matiz positivo, momento en el que varias culturas no occidentales fueron vistas desde

²⁶ Belting, 2007: 143-144.

²⁷ Fra Molinero, 1999: 11. Ferrús Antón, 2008: 188-189. Puntualiza Ferrús las armas de Chikaba frente a su color de piel: el origen real, los dones espirituales y el buen sustento económico.

Europa como ejemplares en diferentes aspectos útiles para la realidad occidental del momento²⁸.

Además, la figura del esclavo negro de sangre real se había convertido desde finales del siglo XVII en un tropo literario, presente tanto en obras de ficción como en narraciones autobiográficas de exesclavos a finales del XVIII, como ejemplifica Fra Molinero²⁹. Los atributos reales en el verdadero retrato indicaban de forma visual este conocido estereotipo empleado en otras imágenes de santos africanos de origen real. Además, el hecho de emplear e incluir el concepto de “verdadero retrato” en la leyenda pone de manifiesto que la imagen habría sido tomada directamente del cuerpo y por tanto la única válida para recrear a sor Teresa.

La plantilla se correspondía bien con el modelo que exaltaba las características exigidas a los santos del momento, como analizara Valérie Benoist en el caso del texto³⁰, en la imagen ocurría de forma semejante. La virtud con la que se figura a la Negrita persigue en enseñarla como una elegida de Dios entre toda la población africana, y no el resultado de la voluntad humana. Chikaba se apartaba así de los estereotipos con los que se describía a las personas negras, con almas del mismo color, idólatras y bárbaros. El momento justo después de la muerte de sor Teresa, cuando su rostro se vuelve blanco, quedaba

²⁸ Burke, 2001: 158-159.

²⁹ Fra Molinero, 1999: 12.

³⁰ Benoist, 2015: 150-151.

como garantía de su excepcionalidad, trascendiendo como cualquier persona blanca³¹.

Este modelo de efigie se repite en otra pintura de menor formato (Fig. 3), también conservado en Las Dueñas, seguramente para el interior de una celda, con ligeras variaciones cromáticas, mucho más cercano ante la mirada de la religiosa que lo contemplaría a diario. Así se ve en la dulcificación de las formas de san Vicente Ferrer y en el tamaño y pragmatismo de la pieza como objeto personal y portátil de devoción. Conviene señalar nuevamente desde un enfoque antropológico que el retrato en el ámbito religioso no solo recordaba las facciones del difunto, sino que constituía “el medio de establecer una comunicación simbólica con Dios”, en palabras de Belting.³²



Figura 3. Verdadero Retrato de la Negrita de la Penitencia. Convento de Las Dueñas de Salamanca. Fotografía del autor.

³¹ Benoist, 2015: 152. El cambio de color momentáneo de la piel al blanco tras su muerte era un tópico de santos negros de la época, como apunta Baltasar Fra, por ejemplo, en las comedias de santos negros de Lope de Vega, Fra Molinero, 1999: 11.

³² Belting, 2007: 160.

Otras representaciones de santos negros, diferentes contextos y funciones

Este tipo de imágenes de santos negros fueron difundidas en distintos contextos por tierras europeas y americanas, respondiendo, como ha subrayado Julio Escoto³³, a dos funciones principales: la canonización de representantes de sectores excluidos como ejemplos de integración de “los otros” en la cultura occidental; y el empleo del mismo hecho por parte de los grupos marginados como medio de participación en cofradías que les daban voz. En suma, se utilizaron los santos negros para controlar a un determinado sector de la población; e igualmente esa población se valió de estas devociones para conseguir cambios sociales, agrupados en torno a imágenes titulares de sus cofradías.

Ejemplos de estas imágenes de santos negros empleadas para el culto y difusión pública van más allá de la devoción particular que pretendía satisfacer la *vera effigies* de sor Teresa, como, por ejemplo, las esculturas, estampas y pinturas de san Benito de Palermo, o de los santos Elesbán e Ifigenia (africanos de origen real), que se difundieron con éxito por Iberoamérica, teniendo en cuenta su público mayoritario y citados usos retroactivos, configurando así sus iconografías en la línea de los estereotipos y analogías señaladas para integrar lo diferente en lo propio según sus contextos.

La asimilación de lo diferente se acepta progresivamente según el otro se va pareciendo a lo occidental. Asimismo, la oposición por parte de occidente se elimina de acuerdo con el grado de integración del otro

³³ Escoto, 2017: 10-15.

Representación y devoción en torno a Teresa Chikaba...

en el discurso del vencedor. Una vez incorporados al paradigma occidental se aprovecha la “plusvalía racial”, que fue muy útil para reforzar la sociedad colonial, esto es, reconocer la santidad negra y usarla como modelo para sus semejantes, como remarca Escoto.³⁴ En el caso de la Negrita, se aprovecha igualmente esa “plusvalía racial” como imagen de lo extraordinario que distinguía a los teatinos de Salamanca, e igualmente como caso milagroso que posteriormente aumentaba el valor de las comunidades de dominicos de San Esteban y Las Dueñas. La Orden de Predicadores, como ocurrió con san Martín de Porres, consiguió explotar este modelo de santidad dominico negro en la imagen del salvaje cristianizado.

El retrato del P. Jerónimo Abarrategui y sor Teresa Chikaba

La otra pintura de la Negrita se corresponde con el verdadero retrato de sor Teresa junto al P. teatino Jerónimo Abarrategui (Fig. 4), quien fuera su confesor durante 16 años y fundador del colegio de la Orden de Clérigos Regulares en Salamanca³⁵.

Enfrentado a sor Teresa, el confesor se pinta en relación simétrica y especular orando ante la misma custodia, protegido por su patrón, san Cayetano, y con una inscripción, que subrayaba la identificación.

³⁴ Escoto, 2017: 22.

³⁵ Véase la bibliografía y semblanza en Rodríguez de la Torre: “Jerónimo Abarrategui y Figueroa”. En: <https://dbe.rah.es/biografias/19019/jeronimo-abarrategui-y-figueroa> [15/04/2023].

Se añaden dos fragmentos alusivos al comentario bíblico de san Beda sobre el tabernáculo litúrgico, que salen de las bocas de Jerónimo y Teresa: “respiciant se mutuo” y “versis vultibus in propriatorum”, respectivamente, traducidos como “que se respeten unos a otros” / “convirtiendo sus rostros en los suyos propios”, manifestando la vinculación con el Santísimo Sacramento y la bondad interior de los representados.



Fig. 4 Verdadero Retrato de sor Teresa Chikaba con el P. Jerónimo Abarrategui, siglo XVIII. Museo Provincial de Salamanca.

Este cuadro fue registrado por Modesto Falcón en su guía de Salamanca en 1868³⁶, momento en el que se encontraba en el salón de la biblioteca del convento de San Esteban mientras este funcionaba como Museo Provincial. Años después Fernando Araujo lo recogía igualmente al copiar el catálogo de Falcón, aunque puntualizando que los cuadros de la biblioteca de San Esteban habían sido “prudentemente retirados, sin duda, porque no ofendan la vista de los visitantes”³⁷.

El conjunto parece destinado a un público selecto y entendido, de mayor calidad y complejidad conceptual que el “Verdadero Retrato”, aunque en peor estado de conservación. Por este motivo, posiblemente se tratase de un encargo del P. Paniagua para el colegio de San Cayetano de Salamanca, ejerciendo como rector. Este colegio, fundado en 1683 por el P. Abarrategui, se mantuvo como parte constituyente vital en la órbita universitaria hasta finales del siglo XVIII, aunque con un edificio de dimensiones reducidas y con modestas incorporaciones, como apunta Nieves Rupérez³⁸. Su historia se vio interrumpida definitivamente con la guerra de Independencia.

Con esta pintura, el rector seguiría la costumbre de homenajear a uno de sus predecesores ilustres con retratos vinculados a este tipo de personalidades, como se observa en el caso del cuadro del P. Baltasar

³⁶ Falcón, 1868: 108. No especifica nada sobre su procedencia, pero detalla que se trata de la Negrita de Salamanca, religiosa dominica, y su confesor, el P. Suárez. Como acertadamente corrigió sor María Eugenia Maeso, se trata del P. Abarrategui, Maeso, 2004: 149-150, como todavía puede leerse en la inscripción inferior del cuadro.

³⁷ Araujo, 1884: 288-290.

³⁸ Rupérez Almajano, 1998: 185-205.

Álvarez, rector del colegio jesuita de Salamanca, junto a santa Teresa de Jesús.

Encargar un verdadero retrato respondía a intereses muy particulares: fijar una imagen “auténtica” identificable de un individuo extraordinario, dejando un objeto de devoción por lo menos para la clausura femenina, como veíamos en el primer caso; y con ella dignificar asimismo la institución teatina de Salamanca al imitar la plantilla de santa Teresa de Jesús, como queda reflejado en este otro cuadro. Además, “El cuerpo, como un medio viviente, se intercambia por un medio artificial y artísticamente producido en el que se recuerda a un sujeto memorable”³⁹, con la posibilidad de aprovechar a ese egregio individuo para ensalzar a los agentes influyentes de su entorno.

Vinculación de sor Teresa Chikaba con el modelo teresiano

Baltasar Fra expresaba cómo Juan Carlos Paniagua adopta el modelo retórico de santa Teresa de Jesús para construir el mundo de Chikaba, compensado entre los aspectos activos y contemplativos como soldado de Cristo y su esposa mística, respectivamente⁴⁰. Tanto en el verdadero retrato como en la representación con Jerónimo Abarrategui, la adoración a la Sagrada Forma ocupa un lugar protagonista.

Este nexos y exaltación eucarística de sor Teresa Juliana estaría inspirado nuevamente en santa Teresa, que, en palabras de Lucía

³⁹ Belting, 2007: 168.

⁴⁰ Fra Molinero, 1999: 4.

Lahoz, suscribía el dogma de la transubstanciación con una narración que coincide con el mundo tardomedieval⁴¹. Este aspecto se evidencia también en diversos pasajes alusivos a su relación cercana y activa con las imágenes, siguiendo los estudios de la dicha autora para el caso de santa Teresa sobre la pervivencia de este tipo de prácticas tardomedievales⁴², potenciadas aquí por el pensamiento contrarreformista de los amos y directores espirituales de la Negrita.

El mismo P. Abarrategui era recordado por su devoción hacia Teresa de Ávila, cuyas reliquias visitaba anualmente en Alba de Tormes, según la biografía que de él hizo Diego Torres Villarroel en 1752⁴³.

No sorprende que, después de partir de Madrid antes de entrar en el convento de La Penitencia de Salamanca, se incluyera en la hagiografía como aspecto principal la visita de Chikaba a Alba de Tormes, pues estaba “ansiosa de venerar en ella las Reliquias de su Tutelar, y Patrona, la Seráfica Doctora Santa Teresa de Jesús, cuyo nombre le impuso el Cielo en su Patria”⁴⁴.

La huella del padre teatino en la formación y perfil místico configurados para Chikaba se reconoce de inmediato, como indicaba Yvette Jiménez⁴⁵. Procedemos a continuación a exponer algunos casos

⁴¹ Lahoz, 2015: 90. La autora plantea un sólido marco teórico teniendo en cuenta, entre otros, los planteamientos de Joan Molina y Jeffrey Hamburger sobre la visualidad y las formas de religiosidad femeninas.

⁴² Lahoz, 2015: 61-91.

⁴³ Jiménez de Báez, 2010: 301-302.

⁴⁴ Paniagua, 1752: 66.

⁴⁵ Jiménez de Báez, 2010: 302.

útiles de la hagiografía escrita por el P. Paniagua en cuanto al tratamiento de las imágenes por parte de Teresa Juliana.

En el capítulo VII, se cuenta que, en la casa de los marqueses de Mancera, Teresa sintió desde el principio una especial conexión con una imagen de bulto de María con su Hijo, ante la cual se postraba y mantenía conversaciones. Además, se encerraba en la habitación en la que estaba esta imagen y merendaba con gran afecto junto al Niño, que bajaba de los brazos de su madre hasta que terminaba la reunión.⁴⁶ Aunque en este caso se trataba de una escultura, la Virgen con el Niño habían aparecido ante Chikaba en su tierra natal, antes de tener contacto con el mundo occidental, y denominando a Jesús como el “Niño Blanco”⁴⁷. Ambos pasajes desdibujan los límites entre las visiones y la propia materialidad de las figuras, lo que exhibe la continuación del concepto de imagen como presencia de la divinidad, además del carácter devocional, como expresara Lahoz para el caso de santa Teresa⁴⁸.

En torno a este capítulo, Baltasar Fra⁴⁹, y posteriormente también Sue Houchins⁵⁰, exponen que en el discurso del P. Paniagua parece entreverse algo de la tradición africana de Chikaba en el tratamiento de las divinidades: los marqueses dejaban que se encerrara en una habitación para celebrar conversaciones y meriendas a solas con

⁴⁶ Paniagua, 1752: 21-22.

⁴⁷ Maeso, 2004: 25-26.

⁴⁸ Lahoz, 2015: 72, 90. Véase la referencia a Jean-Claude Schmitt sobre la imagen medieval como presencia.

⁴⁹ Fra Molinero, 1999: 9.

⁵⁰ Houchins/Fra Molinero, 2018: 55-118.

Cristo, lo que recordaría a las ceremonias de santería, candomblé y vudú. De ser verdad, confluirían en torno a Teresa Juliana diferentes aspectos culturales, tanto temporales como geográficos.

Igualmente, el único poema escrito por Chikaba, transmitido por el teatino, evidencia un sentimiento de celos hacia Cristo por prestar atención a otras mujeres, asumiendo una relación polígama y no exclusivista como la presente en los textos de tantos místicos españoles, lo que lleva a Fra Molinero a pensar que se trata de un remanente de su formación africana⁵¹.

Otro sugerente relato figura en el capítulo X, sobre cómo la Negrita encontraba consuelo entrando al oratorio de los marqueses de Mancera y “ante una devota Imagen de la Magestad de Christo, en el tierno passo del Ecce Homo”⁵², le contaba de todos sus dolores físicos y maltratos recibidos por parte de los criados de la casa. Contemplar al *Ecce Homo* hacía que Teresa se mortificara a la vez que empatizara con el sufrimiento de Cristo, una vez más incidiendo en el planteamiento de Lahoz en la relación empática de santa Teresa con las imágenes y el valor que les daba⁵³.

Existen otras referencias relativas a milagros intercedidos y ocurridos a través de estampas religiosas de la Negrita, como en la aparición de una imagen de Jesús Nazareno en un cofre⁵⁴, o la transformación de otra en la que a veces representaba al Glorioso

⁵¹ Fra Molinero, 1999: 9-10.

⁵² Paniagua, 1752: 28.

⁵³ Lahoz, 2015: 77. Lahoz, 2018: 173-191.

⁵⁴ Paniagua, 1752: 40-41.

Padre, otras a santo Domingo de Guzmán y otras a santo Tomás de Aquino⁵⁵. Sin embargo, la narración más conocida es aquella en la que Chikaba detuvo un bombardeo al convento durante la guerra entre España y Portugal sacando una estampa de san Vicente Ferrer por la ventana⁵⁶, destacando nuevamente la cercanía con este santo. Sobre este respecto, Elvira Melián apunta que la personalidad de sor Teresa se construye sobre los atributos antropológicos de las mujeres de algunas regiones africanas, basadas en el gusto por diferentes objetos, creer en una divinidad suprema, en las transfiguraciones del alma y en el fetichismo, que para este casi se cumpliría con las estampas y la dependencia psicológica que tendría hacia estas⁵⁷.

Otras imágenes de sor Teresa Chikaba, siglos XX-XXI

Otras representaciones posteriores de sor Teresa han proliferado a propósito de los varios intentos de promover su causa de beatificación.⁵⁸ Al amparo del proceso de canonización de fray Martín de Porres, Blanca Chávarri actualizó el retrato de Chikaba en 1961 (Fig. 5). Asimismo, existen otros ejemplos de los años sesenta del siglo XX dentro de la esfera privada y manteniendo el carácter devocional,

⁵⁵ Paniagua, 1752: 96.

⁵⁶ Maeso, 2004: 86-87.

⁵⁷ Melián, 2012: 569-570.

⁵⁸ Sor M.^a Eugenia Maeso incluye, a modo de ilustraciones, distintas imágenes de la Negrita, Maeso, 2004: 16-17, 32-33, 64-65, 80.

Representación y devoción en torno a Teresa Chikaba...

por ejemplo, el lienzo de Eduardo Mendoza Clark de 1963 para su oratorio en El Salvador⁵⁹.



Figura 5. Retrato de sor Teresa Juliana de Santo Domingo, 1961, Blanca Chávarri. Convento de Las Dueñas de Salamanca. Fotografía del autor.

La siguiente etapa de producción figurativa se corresponde con la promoción de la causa de beatificación impulsada por la Asamblea de Sudáfrica en 1996, sobre todo en el continente americano. Entre las vidrieras de la capilla de Santo Domingo de la Universidad de Providence, aparece Chikaba orando ante una custodia⁶⁰, ejecutada

⁵⁹ Maeso, 2004: 32-33.

⁶⁰ Maeso, 2004: 157.

por la artista neerlandesa Sylvia Nicolas en 2001 como parte del encargo de personajes célebres de la Orden de Predicadores para este espacio. También pueden observarse retratos e ilustraciones más recientes, en los que la iconografía se va reduciendo a la figura piadosa de Chikaba, como en la pintura de Joan Bennet del 2017. Existen igualmente dibujos recientes, como los de Consolación Jiménez⁶¹, en los que persiste la representación “occidentalizada” a partir de analogías.

Consideraciones finales

Finalmente, en el 2019 vuelve a figurar sor Teresa con motivo de los 600 años de la fundación del convento de Las Dueñas, con la donación por la Junta de Castilla y León de una réplica del lienzo conservado en el Museo Provincial de Salamanca, recibido con gran devoción y cariño por las monjas dominicas que siguen custodiando sus reliquias⁶². Al haberse perdido el convento de la Penitencia, el lugar de peregrinaje y culto consigue legitimarse en las Dueñas con los restos corporales de sor Teresa.

En su momento, el verdadero retrato de la Negrita representó no solo a una salvaje noble, sino a una “cristianizada y domada salvaje” como ejemplo de virtud, pero, sobre todo, como legitimación de sus directores espirituales y del convento de la Penitencia. Además, su

⁶¹ Sanz Albornos, 2018. Se trata de un volumen destinado a que el público infantil conozca la vida de sor Teresa, con ilustraciones de Consolación Jiménez González.

⁶² Diócesis de Salamanca (2019): “Las dominicas de Las Dueñas celebran los 600 de la fundación de su convento”. En: <https://www.diocesisdesalamanca.com/sin-categoria/las-dominicas-de-las-duenas-celebran-los-600-de-la-fundacion-de-su-convento/> [15/04/2023].

biografía como esclava negra liberada que se consagra a Dios, pero que sigue con una vida de penitencia y continuos maltratos, la posicionan como figura llamativa de mártir, característica sumada a su construcción como escritora mística y religiosa consagrada.

Los lienzos del siglo XVIII fueron indispensables como medio para fijar una imagen que diera materialidad corpórea o más tangible de la Negrita ante las religiosas que la veneraban y ante los colegiales de San Cayetano, que veían ennoblecida la historia de su institución con su propia beata mística.

La actualización de su efigie ha respondido a distintos intereses, esencialmente contribuir al proceso de beatificación y dar respuesta a las devociones particulares. Además de los anteriores casos, consta que, en la actualidad, las imágenes de sor Teresa cumplen una función semejante a la expuesta para el periodo colonial como medio de expresión, reflejado, como expresara Houchins, en la inclusión de su efigie en numerosas iglesias de comunidades negras de católicos que anhelan su canonización, así como más investigaciones sobre su vida. Asimismo, manifiesta la importancia que puede alcanzar Chikaba en muchos de los conventos femeninos de los Estados Unidos de Norteamérica, habitados mayoritariamente por mujeres negras.⁶³

⁶³ McConville, Emily (2018): “‘She saw herself as the bride of Christ’: The story of an African nun in 18th-century Spain”. En: <https://www.bates.edu/news/2018/12/07/she-saw-herself-as-the-bride-of-christ-the-story-of-an-african-nun-in-18th-century-spain/> [15/04/2023]. Asimismo, en esta entrevista, Houchins señala que en los EE.UU. las mujeres negras pudieron profesar solo desde los años sesenta del siglo XX.

En definitiva, ante este amplio panorama es evidente la necesidad de nuevos enfoques e investigaciones que tengan en cuenta los diversos contextos y usos en torno a esta particular figura.

Bibliografía

- Araujo, Fernando (1884): *La Reina del Tormes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo, antes de Cerezo. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=1362> [15/04/2023].
- Belting, Hans (2007): *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Benoist, Valérie (2015): “La doble identidad de sor Chicaba/Teresa”. En: Achiri, Noureddine/Baraibar, Álvaro/Schmelzer, Felix K. E. (eds.) (2015): *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 146-156.
- Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Castañeda García, Rafael/Vincent, Bernard (2021): “Las representaciones de santa Ifigenia en las monarquías ibéricas, siglos XVII-XVIII”. En: *Atlante*, 15. En: <https://journals.openedition.org/atlante/8669> [15/04/2023].
- Diócesis de Salamanca (2019): “Las dominicas de Las Dueñas celebran los 600 de la fundación de su convento”. En: <https://www.diocesisdesalamanca.com/sin-categoria/las-dominicas-de-las-duenas-celebran-los-600-de-la-fundacion-de-su-convento/> [15/04/2023].
- Dorado, Bernardo (1776): *Compendio histórico de la ciudad de Salamanca, su antigüedad, la de su Santa Iglesia, su fundación y grandezas, que...* Salamanca: Imp. de Juan Antonio de Lasanta. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=13610> [15/04/2023].
- Escoto, Julio (2017): “Santos y Cristos Negros, espejos del Otro”. En: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 35, pp. 5-25.
- Falcón, Modesto (1868): *Guía de Salamanca*. Salamanca: Establecimiento Tipográfico de Telésforo Oliva. En:

- <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=679>
[15/04/2023].
- Ferrús Antón, Beatriz (2008): “Sor Teresa Juliana de Santo Domingo, Chicaba o escribir en la piel del otro”. En: *Cuadernos dieciochistas*, 9, Salamanca, pp. 181-192.
- Fra Molinero, Baltasar (1999): “La primera escritora afrohispanica: Chicaba o sor Teresa Juliana de Santo Domingo”. En: <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/chicaba.html>
[15/04/2023].
- Gómez Moreno, Manuel (1967): *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=2296>
[15/04/2023].
- González Dávila, Gil (1606): *Historia de las Antigüedades de la ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos y cosas sucedidas en su tiempo...* Salamanca: Imp. de Artus Taberniel. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=5085>
[15/04/2023]
- Houchins, Sue/Fra Molinero, Baltasar (2018): *Black Bride of Christ: Chicaba, an African Nun in Eighteenth-Century Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Jiménez de Báez, Yvette (2010): “Sor Teresa Juliana de Santo Domingo, Chikaba: una vida en frontera”. En: Barrado, José/Mayorga, Óscar (eds.) (2010): *La Orden de Predicadores en Iberoamérica en el siglo XVII. Actas del IX Congreso Internacional de Historiadores Dominicanos celebrado en Oaxaca (México) en 2007*. Salamanca: Editorial San Esteban, pp. 265-310.
- Lahoz, Didier (2009): “Saints noirs et iconographie durant l'époque de l'esclavage dans la péninsule Ibérique et au Brésil, XVIIe-XIXe siècles”. En: *Cahiers des Anneaux de la Mémoire*, 12, pp. 23-45.
- Lahoz, Lucía (2015): “Santa Teresa y las imágenes: el peso de las prácticas y estrategias femeninas tardomedievales”. En: Casas Hernández, Mariano (ed.) (2015): *Teresa*. Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca, pp. 61-91.
- Lahoz, Lucía (2018): “Santa Teresa: el imaginario, la imagen y la imagería”. En: Casas Hernández, Mariano (coord.) (2018): *Vítor Teresa. Teresa de Jesús, doctora honoris causa de la Universidad*

- de Salamanca*. Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, pp. 170-193.
- Maeso, M.^a Eugenia (2004): *Sor Teresa Chikaba. Princesa, esclava y monja*. Salamanca: Editorial San Esteban.
- McConville, Emily (2018): “‘She saw herself as the bride of Christ’: The story of an African nun in 18th-century Spain”. En: <https://www.bates.edu/news/2018/12/07/she-saw-herself-as-the-bride-of-christ-the-story-of-an-african-nun-in-18th-century-spain/> [15/04/2023].
- Melián, Elvira M. (2012): “Chikaba, la primera monja negra en el sistema esclavista finisecular español del siglo XVII”. En: *Hispania Sacra*, LXIV, 130, pp. 565-581.
- Paniagua, Juan Carlos (1749): *Oracion fúnebre en las exequias de la madre sor Teresa Juliana de Santo Domingo...* Salamanca: Eugenio García de Honorato y San Miguel. En: <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000064558> [15/04/2023].
- Paniagua, Juan Carlos (1752): *Compendio de la vida exemplar de la venerable madre Sor Teresa Juliana de Sto. Domingo...* Salamanca: Eugenio García de Honorato y San Miguel. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=4077> [05/04/2023].
- Rodríguez de la Torre, Fernando: “Jerónimo Abarrategui y Figueroa”. En: <https://dbe.rah.es/biografias/19019/jeronimo-abarrategui-y-figueroa> [15/04/2023].
- Rowe, Erin Kathleen (2019): “The Practice of Humility and Spiritual Authority in the Lives of Black Holy Women”. En: *Black Saints in Early Modern Global Catholicism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 206-236.
- Rupérez Almajano, M.^a Nieves (1998): “El colegio de San Cayetano de Salamanca y su atribución a los Churriquera”. En: *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73, pp. 185-205.
- Sanz Albornos, Amparo (2018): *Chikaba. El sol de Teresa*. Salamanca: Editorial San Esteban.
- Villar y Macías, Manuel (1887): *Historia de Salamanca*, Tomo II. Salamanca: Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo. En: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=5850> [15/04/2023].

Parte quinta

EL CULTO A LOS RELICARIOS FEMENINOS: DE LA DEVOCIÓN AL FETICHISMO

Heroínas y reliquias en el mundo griego: seis ejemplos de culto heroico femenino

Fermín CASTILLO ARCAS¹

Νῦν δὲ γυναικῶν φῶλον ἀείσατε, ἠδυέπειαι
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,
αἱ τότε ἄρισται ἔσαν [
μίτρας τ' ἀλλύσαντο [
μισγόμεναι θεοῖσ[iv.

*Y ahora, Musas del Olimpo de dulces palabras,
hijas de Zeus que empuña la égida,
cantad la raza de las mujeres que otrora excelentes fueron...,
que sus fajas desataron...,
mezcladas con dioses.²*

Hesíodo, *Catálogo de las mujeres*, 1 (P. Oxy. 2354).

Esta investigación se plantea como una continuación de los artículos presentados en ediciones anteriores de estas jornadas sobre el culto a las reliquias, especialmente los publicados en las ediciones del 2020, donde abordamos el tema de las reliquias heroicas en el mundo griego³, y del 2021, donde nos centramos en estudiar el caso

¹ Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza (fermincastillo@arkhaiox.com). Profesor en el Centro Superior de Diseño 'Hacer Creativo' (Zaragoza). El presente trabajo se inscribe en las actividades del Grupo de Investigación de Referencia H34_23R: *Polymathía* (Comunidad de Aragón).

² Traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez (Gredos, 1978).

³ Castillo Arcas, 2020: 22-38.

de las reliquias y culto a Teseo como héroe nacional ateniense.⁴ Es por ello que, al lector interesado, lo remitimos a estas publicaciones para comprender el ámbito en el que nos movemos.

En 1873, el célebre filósofo alemán Friedrich Nietzsche pronunciaba en su obra *La filosofía en la época trágica de los griegos* una de sus citas más célebres: “Otros pueblos tienen santos, los griegos tienen sabios”. No podemos estar más de acuerdo con ello, no cabe duda de que la Antigua Grecia fue la cuna de la filosofía y de los grandes pensadores que han dado forma al pensamiento occidental. No obstante, tomando como punto de partida esta cita de Nietzsche, trasladándola de la filosofía al fenómeno de las reliquias, podemos afirmar: otros pueblos tienen santos, los griegos tienen héroes.

El fenómeno del acopio y del culto a reliquias fue casi tan popular en Grecia y Roma como lo es en el mundo cristiano occidental. Sin embargo, no se le ha prestado la misma atención desde el mundo académico. Esta analogía entre el culto a las reliquias del mundo cristiano con las del pagano ha sido perfectamente trazada por los italianos Mariateresa Fumagalli y Giulio Guidorizzi en su ensayo *Corpi gloriosi: eroi greci e santi cristiani* (2012).⁵

El culto a las reliquias en el mundo antiguo constituyó una forma de materializar y aproximar a la población ese pasado mítico que consideraban real, ya fuese como forma de legitimar un determinado poder político o como forma de afianzar un culto religioso que contribuyese a cohesionar la sociedad.

⁴ Castillo Arcas, 2021: 19-32.

⁵ Fumagalli, Mt. / Guidorizzi, G. (2012): 3-22.

Un considerable número de fuentes históricas que abarcan desde Heródoto hasta Diodoro, pasando por Polieno, Licofrón y, de manera destacada, Pausanias, documentan expediciones en busca de reliquias de renombrados héroes tales como Teseo, Pélope, Héctor, Edipo, Orestes, Adrasto, entre otros.⁶ Estos episodios tienen lugar principalmente entre los siglos VI y IV a.C., periodo en el cual distintas ciudades griegas emprendieron la búsqueda de reliquias asociadas a héroes de un pasado remoto. Durante estos siglos tuvo lugar toda una serie de traslados de dichas reliquias a lo largo y ancho del mar Mediterráneo, en particular en el mar Egeo. Este fenómeno se ha venido denominando como “política de huesos” por investigadoras como Barbara McCauley y Alessandra Coppola.⁷

El descubrimiento de restos óseos de importantes héroes para las polis venía motivado, generalmente, por mandato oracular para liberar a la ciudad de algún tipo de peste, crisis o guerra. No obstante, estos oráculos, el de Delfos principalmente, casi siempre escondían detrás de estos designios intenciones de carácter político. Los restos y objetos descubiertos eran transportados con el debido protocolo a una nueva sepultura situada en el corazón de la urbe (intramuros, en el *heróon* - ἡρώων-), y se les rendía un culto especial, dotado de una festividad propia dentro del calendario de la comunidad. Esta práctica tenía la finalidad de reelaborar y reinterpretar el pasado, pero con la mirada puesta en el presente, constituyendo así una manera de fortalecer la posición política de la ciudad y su identidad nacional, así como el

⁶ Fragkaki, 2016: 285-302.

⁷ McCauley, 1999: 85-98. Coppola, 2008: 17-20.

poder del líder impulsor de la campaña. Un fenómeno que también ha sido ampliamente estudiado en la tesis del italiano Francesco Neri.⁸

No obstante, todas estas investigaciones se centran en restos óseos de héroes masculinos que casi siempre eran trasladados con fines políticos. Tan apenas se han tratado otro tipo de reliquias como objetos y pertenencias asociadas a personajes mitológicos, sean dioses o héroes, que también eran custodiados en templos como bien refleja la obra de Pausanias en su recorrido por Grecia (s. II d.C.). Se ha prestado una mayor atención a las reliquias de personajes masculinos, que precisamente son las más numerosas. Las reliquias de personajes femeninos son minoritarias y suelen estar asociadas de un modo u otro con personajes masculinos. Algo que no nos debe sorprender teniendo en cuenta el carácter marcadamente patriarcal y decididamente misógino de la sociedad griega. Por este motivo, en este artículo nos orientamos hacia las reliquias de personajes femeninos para analizarlas desde un enfoque de género y abordar algunos ejemplos sobresalientes asociados a grandes personajes femeninos como Alcmena, Helena de Troya, Hipodamía, Casandra, Leda o Dánae.

Los tesoros de los templos: singulares colecciones de reliquias

Antes de comentar algunos ejemplos de reliquias asociadas a heroínas del mundo griego, queremos mostrar la riqueza y diversidad de las reliquias en la Hélade por medio de dos ejemplos: el tesoro del

⁸ Neri, 2010: 155-229.

templo de Atenea en Lindos (Rodas) y el del templo de Apolo en Sición (Corinto).

Tal y como señala Alessandra Coppola, aparte de los restos óseos, se exhibieron y veneraron una gran cantidad de objetos asociados a figuras heroicas en santuarios dispersos por toda Grecia, frecuentemente en lugares que no albergaban ni las tumbas ni los huesos de ningún héroe en particular, como ocurría en los tesoros de los templos. Estos objetos podían ser muy diversos, desde armas (lanzas, escudos espadas, etc.), hasta embarcaciones, carros, mobiliario, instrumentos musicales, vestimenta y joyas. Eran considerados pertenencias de héroes y permitían establecer una conexión tangible entre el presente y el pasado mítico, ya que evidenciaban su existencia. Estas reliquias, a menudo, adquirían una función de talismán y poseían un carácter mágico, a la vez que se incorporaban en rituales y prácticas religiosas.⁹

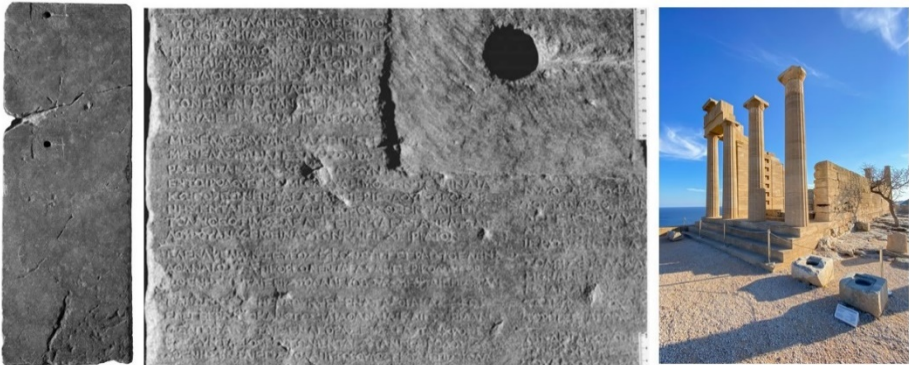


Figura 1. A la izda.: Crónica de Lindos (99 a.C.). Fuente: Wikimedia Commons. | En el centro: detalle de la inscripción donde se aprecian parte de los registros. Fuente: Nationalmuseet (Copenhague). | A la dcha.: Templo de Atenea en Lindos. Fuente: Wikimedia Commons.

⁹ Coppola, 2008: 9-10.

En el templo de Atenea Lindia en Lindos (Rodas), se encontraba una destacada colección de reliquias heroicas que, en términos de magnitud, podría ser comparable al tesoro de una catedral medieval. A través del catálogo epigráfico de la Crónica de Lindos (99 a.C) (Fig.1), se tiene constancia de que entre las reliquias más significativas asociadas a héroes se incluían las siguientes: un cáliz de plata donado por el rey Minos, el yelmo del príncipe troyano Paris que Menelao había obsequiado tras la caída de Troya, un par de brazaletes pertenecientes a Helena de Troya, el timón de la embarcación de Menelao otorgado por Canopo (el timonel de dicha nave), el carcaj de plata de Merión (un héroe de la guerra de Troya que luchó en el bando aqueo), el arco y el carcaj de plata que Apolo había regalado al héroe Teucro (otro aqueo de la guerra de Troya), unos escudos pertenecientes a Heracles y un cáliz de oro que había sido propiedad de Reso (rey de Tracia que combatió en la guerra de Troya del lado troyano)¹⁰.

La inscripción de Lindos continúa enumerando una larga lista de valiosos objetos que atesoraba el templo de Atenea, no solo vinculados a personajes mitológicos como hemos visto en los ejemplos citados, sino también relacionados con reyes de un pasado cercano como Alejandro Magno, Pirro o Ptolomeo. En la mayoría de ellos se inscribía el nombre del donante y la divinidad a la que se le ofrecía. Vemos, pues, cómo la naturaleza de estos exvotos mutaba y terminaban convirtiéndose en auténticas reliquias, es una sacralización la producida sobre estos objetos que tan apenas se ha investigado. El

¹⁰ Higbie, 2003: 18-29.

hecho de que hubiesen pertenecido a un personaje mitológico, o a un importante personaje histórico, aumentaba con creces el valor de estas piezas. De este modo el templo de Lindos se convirtió en una especie de “museo” donde se exhibían estos exvotos que actuaban a modo de reliquias y atraían las miradas no solo de los fieles sino también de numerosos turistas, nativos y forasteros¹¹. Estos tesoros, como bien ha señalado Fernando Lillo Redonet, contribuyeron a crear una “geografía mítica” que promovía el turismo y generaba una serie de beneficios para la población que los poseía, como ocurre con otras atracciones turísticas hoy día¹². Sirva de ejemplo para ilustrar esta atmósfera, la reconstrucción virtual realizada por Juan de Lara (2017) del interior del templo de Zeus en Olimpia, con exvotos expuestos a los pies de la escultura crisoelefantina de Fidias (Fig. 2).

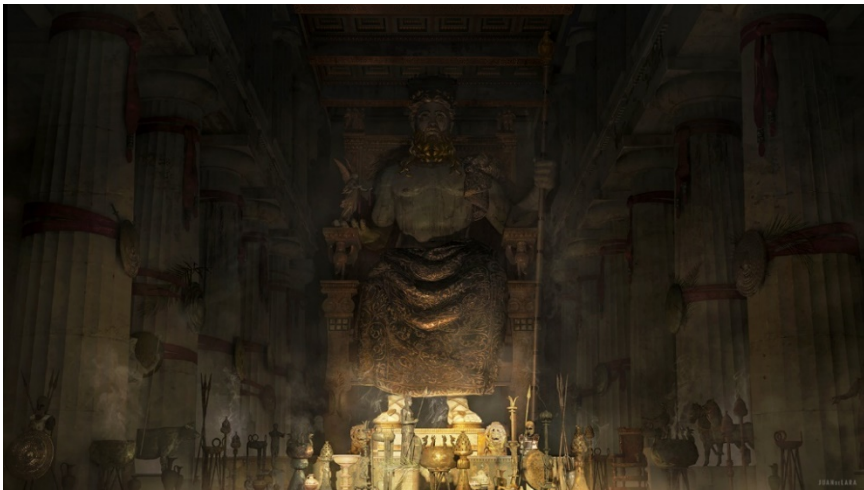


Figura 2. Reconstrucción virtual del interior del templo de Zeus en Olimpia. | Autor: Juan de Lara (2017).

¹¹ Krumeich, 2008: 73-76. Shaya, 2005: 437-439.

¹² Lillo Redonet, 2022: 131-134.

Buena parte de las reliquias y exvotos que se mencionan en la Crónica de Lindos, especialmente los más antiguos, se perdieron en el incendio que sufrió el templo hacia el 392-391 a.C.¹³ Tiempo después, en torno al 300 a.C., el templo fue reconstruido y ampliado, incorporándose también el culto a Zeus Polieo. En el 99 a.C. fue cuando se tomó la decisión de llevar a cabo un registro completo de las ofrendas que albergó el templo. La elaboración de este inventario fue encomendada a Tharsagoras y Timachidas de Lindos, quienes elaboraron el registro con el mayor rigor posible consultando diversas fuentes y archivos de su época, tal y como reflejan en la inscripción.¹⁴

Resultaría problemático intentar discernir la autenticidad de estas reliquias donde tradición, mito e historia se entrelazan en el tiempo. No obstante, las que se vinculan a personajes históricos como grandes reyes, debemos presuponer que eran auténticas, puesto que era una práctica habitual hacer este tipo de donaciones para contar con el favor de la divinidad. Carolyn Higbie considera que había “falsificaciones piadosas”, del mismo modo que las encontramos en el mundo cristiano. Pero lo más importante es que por medio de la posesión de estas reliquias querían dejar testimonio del poderío y la relevancia que su pequeña localidad había ostentado a lo largo de un extenso período.¹⁵

En la Crónica de Lindos, se enumeran numerosas “reliquias” o exvotos pertenecientes a grandes personajes, pero únicamente se

¹³ Shaya, 2005: 428.

¹⁴ Higbie, 2003: 18-21.

¹⁵ Higbie, 2017: 168-172 y 194-196.

menciona a una mujer: Helena de Troya. Como hemos dicho, el templo contaba dos brazaletes de Helena con la inscripción donde ella misma reflejaba que se dedicaban a Atenea (Ἑλένα ψελίων ζεῦχος, ἐφ' ᾧν ἐπεγέγραπτο: "Ἑλένα Ἀθάναι").¹⁶ Plinio el Viejo, respecto al templo de Atenea Lindos, añade algo de gran interés: *Minervae templum habet Lindos insulae Rhodiorum, in quo Helena sacravit calicem ex electro; adicit historia, mammae suae mensura*. En su *Historia Natural* revela que el templo de Lindos albergaba también un precioso cáliz realizado en electro cuya medida era el propio pecho de Helena¹⁷.

Por otro lado, continuando con los tesoros de los templos, destacaba el del templo de Apolo en Sición, ciudad próxima a Corinto. El autor romano Lucio Ampelio (siglos III-IV d.C.) en su *Liber memorialis* nos cuenta que allí se encontraban expuestos: el escudo y la espada de Agamenón, la clámide y coraza de Odiseo, un caldero de bronce de Medea (donde coció a Pelias), la piel del sátiro Marsias, la carta de Palamedes (escrita por Odiseo para que acusasen a este de traición), los remos de los argonautas, el timón de la nave Argo e incluso un trozo del tapiz que había tejido Penélope.¹⁸ En este caso encontramos dos menciones a mujeres: Penélope y Medea, ambas de gran relevancia en los ciclos troyano y argonáutico respectivamente. Una proporción baja si la comparamos con la cantidad de reliquias vinculadas a personajes masculinos.

¹⁶ *IG XII,1. Lindos II, 2. 70 (XI)*. En la edición bilingüe de Carolyn Higbie (2003) esta mención a Helena se localiza en la siguiente referencia: *B, XI, 70*.

¹⁷ Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XXIII, 23.

¹⁸ Lucio Ampelio, *Liber memorialis*, 8, 5. Lillo Redonet, 2022: 133.

En definitiva, con estos dos ejemplos de los tesoros de los templos de Lindos y Sición, pretendemos resaltar la diversidad de reliquias que encontramos en el mundo griego y el afán por hacer acopio y exhibición de las mismas. Exactamente lo mismo que sucede en el occidente cristiano a partir de la Edad Media.

A continuación, vamos a presentar algunos ejemplos de estas reliquias asociadas a diferentes heroínas de la mitología griega: Alcmena, Helena de Troya, Hipodamía, Casandra, Leda y Dánae.

Los restos óseos de Hipodamía

Hipodamía (Ἰπποδάμεια) fue la mujer de Pélope, el héroe que da nombre a la península del Peloponeso. También fue la madre de Tiestes y Atreo, mítico rey de Micenas, el padre de Agamenón precisamente. Según la tradición, Hipodamía terminó sus días en Midea, una población de la Argólide. Pero, tal y como manifiesta Pausanias, en algún momento sus restos fueron trasladados desde Midea a Olimpia, donde eran venerados por mujeres:

Dentro del Altis por la entrada procesional está el llamado Hipodamio, un lugar como de un metro rodeado por un muro. A él una vez al año pueden entrar las mujeres, que hacen sacrificios a Hipodamía y realizan otros rituales para honrarla. Dicen que Hipodamía se retiró a Midea en la Argólide, porque Pélope estaba muy enfurecido contra ella a causa de la muerte de Crisipo. Pero dicen que después por mandato de un oráculo llevaron los huesos de Hipodamía a Olimpia.¹⁹

De las palabras de Pausanias se desprenden varias ideas que conviene destacar. En primer lugar, revelan que en el recinto sagrado

¹⁹ Pausanias, *Descripción de Grecia*, VI, 20, 7. Traducción de M^a Cruz Herrero Ingelmo (Gredos, 1994).

del santuario de Olimpia, en el Altis, había un templo llamado Hipodamio (Ἱπποδάμειον), dedicado a la mujer del héroe más celebrado en Olimpia: Pélope. Allí se celebraban sacrificios y rituales una vez al año en su honor por parte de mujeres, estamos hablando, por tanto, de un culto exclusivamente femenino. Pausanias menciona que esas reliquias son los restos óseos de Hipodamía (τῆς Ἱπποδαμείας τὰ ὀστᾶ) y que fueron trasladados desde Midea a Olimpia, pero no especifica el momento exacto. Añade, como cabe esperar, que el traslado de estas reliquias se hizo siguiendo el designio de un oráculo (ἐκ μαντείας), pero no especifica cuál, posiblemente se tratase de Delfos.

Barbara McCauley opina que este traslado pudo tener lugar en torno al 420 a.C.²⁰ Considera que el traslado de estos restos tuvo que hacerse cuando Midea se encontraba prácticamente abandonada y la ciudad de Argos no debió impedir el traslado porque entre el 421-418 a.C. se dio una alianza antiespartana (la Cuádruple Alianza) entre eleos, argivos, atenienses y mantineos, tal y como menciona Tucídides en pleno desarrollo de la guerra del Peloponeso.²¹

De cualquier manera, al analizar la diversidad de cultos que se concentraban en Olimpia, donde el peso recaía sobre las figuras masculinas, Zeus y Pélope principalmente, podemos concluir que Hipodamía era una figura secundaria en Olimpia, honrada en virtud de su vínculo con Pélope como esposa y madre de sus hijos. Por otro lado, el culto exclusivamente femenino que recibía podía deberse a que fue

²⁰ McCauley, 1998: 225-239.

²¹ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, V, 27.1 y en especial 47.1-12.

Hipodamía quien instituyó los Heraia (τὰ Ἡραῖα) o Juegos Hereos, unas competiciones deportivas femeninas en honor a Hera.²²

La tumba y el tálamo nupcial de Alcmena en Tebas

Alcmena (Ἀλκμήνη) es una de las mujeres más famosas de la mitología griega por haber sido la madre del héroe panhelénico Heracles. Era hija de Electrión (hijo de Perseo) y se unió a Zeus bajo la forma de Anfitríon, su legítimo esposo. De esta unión nacieron dos mellizos: Heracles (hijo de Zeus) e Ificles (hijo de Anfitríon). Tras la muerte de Anfitríon, Alcmena terminó sus días en Beocia junto al cretense Radamantis.²³ Concretamente, en la ciudad de Haliarto se encontraba su tumba.

Sobre la muerte de Alcmena sabemos que sufrió lo que en griego se conoce como un *aphanismós* (ἀφανισμός), es decir, una “desaparición”, ya que Hermes se encargó de sustituir su cuerpo del féretro por una pesada piedra, siguiendo la voluntad de Zeus para trasladarla a los Campos Elíseos junto a a Radamantis. Tal y como manifiesta Antonino Liberal, los Heráclidas colocaron esta piedra en su tumba (un *heróon*) del bosque sagrado (ἄλσος) de Haliarto, población muy próxima a Tebas, en Beocia.²⁴

Lo relevante viene con el testimonio que aporta Plutarco sobre el hallazgo y traslado de la tumba de Alcmena, desde Haliarto a Esparta por parte de Agesilao II:

²² Pausanias, *Descripción de Grecia*, V, 16, 4-6.

²³ Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, III, 1, 3.

²⁴ Antonino Liberal, *Las metamorfosis*, 33. Coppola, 2008: 28.

Pues yo quería informarme de cuáles eran los hallazgos y cuál el aspecto total del sepulcro de Alcmena cuando fue abierto en vuestro país, si es que tú te encontrabas allí cuando Agesilao dispuso transportar los restos a Esparta [...] Pues bien, ningún resto del cadáver se encontró en la tumba y sólo una piedra. Había además una pulsera de bronce muy grande y dos ánforas de barro que contenían tierra solidificada y petrificada por el tiempo. Delante de la tumba yacía una tablilla de bronce con muchas letras extrañas por su gran antigüedad. Ninguna de ellas podía leerse, aunque aparecieron claramente cuando se lavó el bronce. Pero los caracteres eran de un tipo particular y propio de extranjeros, semejantes a los egipcios. [...] Los de Haliarto piensan que la gran esterilidad y el desbordamiento del lago no fueron accidentales, sino que la ofensa hecha a la tumba terminó por alcanzar a quienes permitieron su excavación. [...] Ni siquiera los propios lacedemonios, al parecer, van a escapar de la venganza de la divinidad como lo manifiestan los prodigios sobre los que nos consultaba hace poco Lisanóridas. Ahora parte hacia Haliarto para cubrir nuevamente la tumba y hacer libaciones en honor de Alcmena y Aleo, conforme a cierto oráculo aunque ignora quién era este Aleo.²⁵

De este fragmento de Plutarco se desprenden varias ideas que nos interesan. En primer lugar, vemos que Agesilao II de Esparta comete un auténtico sacrilegio, profana la tumba de Alcmena. Este acto fue vengado por la divinidad y, como señala Plutarco, la población se vio afectada por un período de cosechas infructuosas y el desbordamiento de un lago²⁶.

Es una clara muestra de la competencia por la posesión y traslado de reliquias de héroes que se dio entre los siglos VI y IV a.C. en Grecia. Poseer unas reliquias relacionadas con el héroe panhelénico Heracles dotaba de gran prestigio a la ciudad. En concreto, este acto debemos situarlo este acto entre el 383-379 a.C., cuando Agesilao II

²⁵ Plutarco, *Sobre el demon de Sócrates*, 5. Traducción de Rosa María Aguilar (Gredos, 1996).

²⁶ Coppola, 2008: 29. En el 338 a.C. el lago Copais, próximo a Haliarto, sufrió un desbordamiento considerable que afectó a las ciudades que lo rodeaban. El desbordamiento del que habla Plutarco como venganza por la profanación de la tumba de Alcmena podría hacer referencia a este suceso, tal y como indica A. Coppola.

tenía el dominio sobre Beocia²⁷. Sin duda, se trata de una maniobra política intencionada en la que el rey espartano procedió a expoliar la reliquia más importante de su enemigo para trasladarla a Esparta.

Sumamente intrigante en lo que a reliquias se refiere resulta el hallazgo que se produjo en el interior de la tumba. Además de la citada piedra, había también un brazalete de bronce, dos ánforas con una especie de masa petrificada y una tablilla de bronce con caracteres que recordaban a la escritura jeroglífica. No podemos extendernos en comentarlo ahora, pero Plutarco prosigue su texto manifestando que el interés por esa tablilla fue tal que fue enviada Egipto para que fuese traducida²⁸.

La fascinación por la madre de Heracles no termina aquí. El propio Pausanias, a su paso por la ciudad de Tebas, revela que había una casa en ruinas que era considerada la casa de Alcmena y Anfitrión. De este lugar se prestaba especial atención al tálamo nupcial, lugar en el que Alcmena habría yacido tanto con Zeus como con Anfitrión y donde se habría engendrado a Heracles. De hecho, Pausanias indica que allí hubo una inscripción que decía lo siguiente: “Cuando Anfitrión iba a traer aquí a su mujer Alcmena, eligió este tálamo para él y lo construyeron Trofonio y Agamedes, semejantes a los dioses”²⁹.

²⁷ Coppola, 2008: 30.

²⁸ Plutarco, *Sobre el demon de Sócrates*, 7. El contenido traducido de la tablilla animaba al establecimiento de unos juegos en honor de las Musas e inducía a la población a servirse de la justicia y la filosofía, evitando siempre las armas para vivir en paz y tranquilidad. Además, Plutarco señala que esos signos se remontaban a la época de Proteo y Heracles. Sobre el misterioso contenido de esta tablilla y el viaje Egipto para su traducción: Schwartz, 1958: 76-83.

²⁹ Pausanias, *Descripción de Grecia*, IX, 11, 1. Traducción de M^a Cruz Herrero Ingelmo (Gredos, 2008).

Concluye diciendo que cerca de allí también se veneraba el sepulcro de Mégara y de los hijos de Heracles.

El huevo de Leda en Esparta

Leda (Λήδα) es otra de las célebres mujeres que violó Zeus, el cual la fecundó en forma de cisne. Fue la esposa de Tindáreo, rey de Esparta, y la madre de Helena y Pólux (por parte de Zeus) y de Cástor y Clitemnestra (por parte de Tindáreo), los cuales, según la tradición, habrían nacido de uno o dos huevos puestos por Leda³⁰.

Tal y como nos indica de nuevo Pausanias, a su paso por Esparta, en el santuario de Hilaíra y Febe (las Leucípides) se encontraba una reliquia fascinante: “allí estaba colgado del techo un huevo [ᾠόν] envuelto en cintas. Dicen que aquel huevo era el que la tradición sostiene que engendró Leda”³¹.

Pausanias no se detiene en describir la reliquia, pero es una de las más curiosas del mundo griego. Vemos que este huevo está cuidadosamente expuesto con aderezos textiles y colgado del techo para que todos pudieran admirarlo. Posiblemente se trate del huevo del que nació Helena, por lo significativa que fue para la ciudad (mujer del rey Menelao) y protagonista indiscutible en el ciclo troyano.

Ese huevo colgado del techo debía de tener un tamaño considerable puesto que algunos consideraban que era de avestruz³². Por su disposición, inevitablemente nos recuerda al que encontramos

³⁰ Grimal, 1979: 230.

³¹ Pausanias, *Descripción de Grecia*, III, 16, 1. Traducción de M^a Cruz Herrero Ingelmo (Gredos, 1994).

³² Lillo Redonet, 2022: 140.

sobre la Virgen en la *Sacra Conversazione* o *Pala di Brera* de Piero della Francesca (1472). Se trata de una práctica similar a la de los cristianos ortodoxos de Oriente que solían colgar en el ábside un huevo de avestruz como símbolo de vida, nacimiento y renacimiento, una clara referencia al “huevo cósmico” o al “huevo del mundo”. En Egipto, los cristianos coptos hacían algo parecido, al encender una vela en el altar entre dos huevos de avestruz colgando³³.

La tumba de Helena en Esparta: el Menelaion

De nuevo, Esparta hacía gala de tener en sus manos una de las tumbas más relevantes y más antiguas vinculadas al culto heroico: el Menelaion (Μενελάειον), es decir, la tumba de Helena de Troya y Menelao.

En Therapne, una población dependiente de Esparta, se encontraba este *heróon* del que todavía hoy día se conservan los cimientos (Fig. 3). El culto a Helena y Menelao en este yacimiento es de los más antiguos y, según Pausanias, se consideraba que estaban enterrados ahí.³⁴ Se han encontrado restos arqueológicos en los que aparecen sus

³³ Cruz Revueltas / López Pedraza, 2021: 81-83.

³⁴ Pausanias, *Descripción de Grecia*, III, 19, 9-10.

nombres y datan del s. VII y primer cuarto del s. VI a.C. El culto a Aquiles en Olbia parece tener la misma antigüedad³⁵.



Figura 3. Ruinas del Menelaion de Esparta donde se encontraban las tumbas de Helena y Menelao. Fuente: Wikimedia Commons.

La cámara de bronce de Dánae en Argos

Dánae (Δανάη) ha pasado a la historia como la madre del héroe Perseo. Fue fecundada por Zeus bajo forma de lluvia de oro porque el padre de esta, Acrisio, rey de Argos, la había encerrado en una cámara de bronce subterránea para evitar que engendrara un hijo varón, puesto que un oráculo había predicho que ese niño lo mataría.³⁶

³⁵ Larson, 2007: 198-199. Respecto a otros cultos heroicos de similar antigüedad, encontramos el de Odiseo en la Cueva de las Ninfas en Ítaca, el de Agamenón en Micenas y en Argos los de los héroes que participaron en la expedición contra Tebas a principios del s. VI a (Ekroth, 2007: 102-103). El culto a Pélope en el santuario de Olimpia se introdujo al final del período arcaico, hacia el 500 a.C. (Ekroth, 2015: 388-391).

³⁶ Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, II, 4, 1.

Esta cámara de bronce subterránea, según revela Pausanias, se encontraba en la ciudad de Argos y fue destruida por el tirano Perilao en el siglo VI a.C.³⁷ Por tanto, cuando Pausanias visitó el lugar en el siglo II d.C., ya no quedaba nada de la estructura de bronce, tan solo la cámara subterránea que la albergaba.

Es de suponer que era muy visitado desde antiguo, pues Pausanias nombra y visita este lugar. La tradición lo vinculaba al emplazamiento en el que había estado presa Dánae y precisamente era el lugar donde había engendrado a Perseo. Tenemos de nuevo otro ejemplo de sacralización del lugar donde un héroe ha sido engendrado por su madre, como ya vimos con el ejemplo de Alcmena y su tálamo nupcial.

La piedra de Casandra en Troya

Cassandra (Κασσάνδρα) fue la princesa troyana, hija de Príamo y sacerdotisa de Apolo, que recibió el don de la visión profética pero con el castigo de que nadie creyese sus vaticinios, como sucedió con la caída de Troya a manos del ejército aqueo. Lucio Ampelio indica que en Ilión (Troya) había una piedra muy peculiar relacionada con ella: “Ilio lapis quadrata ubi Cassandra fuit alligata quam si ante tangas aut fricueris lac demittit ex altera autem parte similiter si frices, ac si sanguinem remittit”³⁸.

Así pues, se trataba de una piedra cuadrangular que la tradición vinculaba al lugar donde Casandra estuvo atada. Esta piedra debía sorprender enormemente a los viajeros y curiosos de la Antigüedad,

³⁷ Pausanias, *Descripción de Grecia*, II, 23, 7.

³⁸ Lucio Ampelio, *Liber memorialis*, 8.

porque, siguiendo las palabras de Lucio Ampelio: “si la tocas o la frotas por delante, sale leche; si la frotas igualmente en el lado opuesto, sale como sangre”.

Los fenómenos que relata sobre la piedra no podemos justificarlos, pero posiblemente presenten una explicación en función de la composición de la piedra. Nos resulta especialmente interesante que especifique que era cuadrada y el lugar donde Casandra había sido atada. Seguramente se refiera a la base de la estatua de Atenea a la que se aferró antes de ser violada por Áyax en el momento de la toma de Troya³⁹. Precisamente esta es una de las escenas más representadas en el arte dentro de la iconografía de Casandra, no solo por los artistas de época antigua, sino también por los de época moderna y contemporánea. Lillo Redonet señala que esta piedra pudo ser el lugar de una cueva en la que Príamo ató a Casandra para evitar escuchar sus nefastas profecías de destrucción⁴⁰.

Conclusiones

Tras este breve recorrido a través de algunos de los ejemplos más significativos de reliquias vinculadas a mujeres de la Antigüedad clásica, podemos concluir que las reliquias de heroínas son escasas comparadas con las de los héroes. Las heroínas, por lo general, existen en asociación familiar con una figura masculina (“madre de”, “hermana de” o “hija de”).

³⁹ Eurípides, *Troyanas*, 70.

⁴⁰ Lillo Redonet, 2022: 128.

No obstante, tal y como indica Jennifer Larson en su estudio sobre cultos heroicos femeninos, también hay heroínas independientes que no van asociadas a ninguna figura masculina y encajarían en alguno de los siguientes grupos:⁴¹

- Vírgenes que acaban siendo víctimas de sacrificio.
- Heroínas arrancadas de su contexto familiar por un desastre, generalmente desde la infancia. Estas suelen vagar por el mundo hasta terminar muriendo de pena.
- Amazonas y mujeres “exóticas” que rechazan lazos familiares. Suelen morir lejos del hogar familiar y vírgenes, a veces exiliadas.
- Algunas alcanzan el estatus de “diosas” y, con ello, esa independencia, sin asociarse a una figura masculina.

Podemos decir que, en la Antigua Grecia los cultos dedicados a heroínas no manifiestan la diversidad real de los roles de la mujer en la sociedad griega. Representan una concepción simplificada e idealizada de la mujer dentro del contexto de la casa y la familia.

Bibliografía

Castillo Arcas, F. (2021): “Teseo: reliquias y cultos en torno al héroe patrón de Atenas”. En: Naya Franco, C. / Postigo Vidal, S. (eds.) (2021): *De la devoción al coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, pp. 19-32.

Castillo Arcas, F. (2020): “*Heroon*: reliquias y cultos vinculados a héroes en el mundo griego”. En: Alfaro, F. /Naya Franco, C. (Coords.) (2020): *Mundos cambiantes: las reliquias en los*

⁴¹ Larson, 1995: 8-9; 24-25.

- 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.
- Cruz Revueltas, J.C. / López Pedraza, M.E. (2021): *De la estética del espectador al espectáculo del terror: el poder de la imagen*. Ciudad de México: Ediciones Navarra.
- Ekroth, G. (2015): "Heroes: living or dead?". En: Eidinow, E. / Kindt, J. (2015): *The Oxford handbook of Ancient Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press, pp. 383-396.
- Ekroth, G. (2007): "Heroes and Hero-Cults". En: Ogden, D. (2007): *A companion to Greek Religion*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, pp. 100-114.
- 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.
- Grimal, P. (1979): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Higbie, C. (2017): *Collectors, Scholars, and Forgers in the Ancient World: Object Lessons*. Oxford: Oxford University Press.
- Higbie, C. (2003): *The Lindian Chronicle and the Greek Creation of Their Past*. Oxford: Oxford University Press.
- Krumeich, R. (2008): "Vom Haus der Gottheit zum Museum? Zu Ausstattung und Funktion des Heraion von Olympia und des Athenatempels von Lindos". En: *Antike Kunst*, 51, pp. 73-95.
- Larson, J. (2007): *Ancient Greek Cults: a guide*. Nueva York: Routledge.
- Larson, J. (1995): *Greek Heroine Cults*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Lillo Redonet, F. (2022): *Hotel Roma. Turismo en el imperio romano*. Almería: Confluencias
- 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.

McCauley, B. (1998): “The Transfer of Hippodameia's Bones: A Historical Context”. En: *The Classical Journal*, 93, 3, Classical Association of the Middle West and South, pp. 225-239.

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

Schwartz, J. (1958): “Le tombeau d’Alcmène”. En: *Revue Archéologique*, 1, Presses Universitaires de France, pp. 76–83.

Shaya, J. (2005): “The Greek Temple as Museum: The Case of the Legendary Treasure of Athena from Lindos”. En: *American Journal of Archaeology*, 109, 3, Archaeological Institute of America, pp. 423-442.

El cuerpo de la reliquia: presencia y presentación. Sobre unos bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes

Lucía LAHOZ¹

Al hilo de estas VI Jornadas *El Culto a las Reliquias Interpretación, Difusión y Ritos: Santas y Rebeldes. Las mujeres y el culto a las reliquias* y, sobre todo, en la mesa dedicada al culto a los relicarios femeninos, “de la devoción al fetichismo”, parecía pertinente abordar unos bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes. Precisamente, una de las devociones cultuales más difundidas en esa tarda Edad Media y la temprana modernidad, como denota el amplísimo catálogo de su producción, repartida por todo el ámbito europeo – con mayor o menor calidad–. Toda vez que la propia historia de la santa y sus compañeras se ajusta a la perfección al subtítulo de la reunión *Santas y Rebeldes*.

En su caso la disertación se circunscribe al conjunto que actualmente se custodia en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava. Se trata de cinco bustos relicarios que promociona don Ortuño Ibáñez de Aguirre (Fig. 1), uno de los grandes personajes de Álava en los siglos XV-XVI, implicado en una labor política notable, ligada

¹ Catedrática de Historia del arte, Universidad de Salamanca. lahoz@usal.es

primero a los Reyes Católicos, como bien confirma Lucio Marineo Sículo, y acabará desempeñando para Carlos V el cargo de oidor del Consejo Real y de la Inquisición. El licenciado Aguirre es un miembro de ese grupo de funcionarios hidalgos oriundos vascos que acapara un protagonista destacado en la corte², ocupando cargos importantes y con vínculos con las figuras más relevantes de su época, tanto del panorama nacional como internacional. Relaciones que, en buena lógica, dilucidan sus opciones y gustos artísticos.



Figura 1. Bustos relicario. Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava, Vitoria.
Fotografía: Dominio público

Sobre la adquisición de las reliquias

Son precisamente esas embajadas, esos viajes internacionales, los que le ponen en contacto con la producción transfronteriza, por otro

² Sobre su figura, una aproximación en Vidal-Abarca, 2007: 49-73. También se recogen varias referencias en Ruiz de Arcaute, 2020: 294 y ss.

lado, muy ligada a personajes del entorno del Emperador, como sucede con su secretario Francisco de los Cobos, quien encarga cuatro bustos para la Sagrada Capilla en el Salvador de Úbeda.

De especial interés resultan el entorno y el contexto de estas obras del secretario, dado que son las únicas de las que se conserva documentación, preciosa y precisa. Se sabe que el político adquirió las reliquias en Colonia, en un viaje acompañando al emperador Carlos V, en el convento de San Francisco, como certifica una cédula de validación redactado en la misma ciudad el 9 de junio de 1521 por el notario apostólico Gabriel Calderón a petición de Fray Rochero, provincial de la orden de San Francisco, y Francisco de los Cobos. Tiene además un añadido del mismo notario, en Bruselas, el 10 de marzo de 1522³. Por tanto, el registro desestima el argumento que lo consideraba un regalo del emperador, como había sostenido con frecuencia la literatura artística, certificando una participación activa y directa del diplomático al que corresponde el encargo.

El documento en sí articula un valor extraordinario por la cantidad de noticias que proporciona en relación a las reliquias, ritos y usos. De partida, se detallan las reticencias del Prior para desprenderse de los sagrados restos, el interés del embajador en su posesión, debida a la devoción que les profesaba exactamente a éstas desde joven en su corazón, hecho que denota el alcance de lo cardial como centro articulador de la emoción, la memoria y la imaginación; y su protagonismo en las experiencias devotas. Asimismo, se registra la capacidad de reactivación del culto a través de las reliquias y su

³ Ruiz de Arcaute, 2020: 137.

El cuerpo de la reliquia

difusión a otros públicos, por la mediación de los restos sagrados mediante su visualización en los magníficos recipientes. Se detalla además el tipo de reliquias: una cabeza de una de las vírgenes que acompaña a santa Úrsula y los restos de los santos inocentes que también asistieron con la titular. Se alude a una dispensa de León X para adquirirlas, que refleja la participación de las autoridades en estos traslados.

Se relata igualmente la liturgia y paraliturgia del traslado, con una serie de acompañantes que componían el cortejo diplomático. Es el mismo fray Rochero quien las extrae con su propia mano de un sagrario cerca del altar, testimonio que precisa los ámbitos originales de exposición y custodia, donde se exhibían en el convento franciscano de Colonia. Se entona el *Te Deum laudamus*, y se depositan en un paño de seda, que denuncia lo habitual de esas prácticas de ricas envolturas, para proteger los restos de santos y su traslado, al dictado de la poética del tejido y sus envoltorios, plenos de significación, con el juego retórico de velar y desvelar, envolver y proteger que desempeñan las telas. Ya en Bruselas el día 10 de marzo de 1522 Francisco de los Cobos manda a un artífice habitante en la mencionada ciudad que encerrara y colocara las mencionadas cabezas de la Virgen y los santos inocentes. En la manera y forma que se encuentra⁴.

Si bien no está documentado para los ejemplares de Álava, la proximidad del licenciado Aguirre con Francisco de los Cobos, con

⁴ El documento se encuentra transcrito y traducido en Ruiz de Arcaute, 2022: 681/686.

quien sin duda compartió viajes, y más que probable que coincidiera en ese de Colonia, hace viable suponer una cierta similitud para las de Vitoria. Dada la vinculación de los promotores y su comunidad artística con los ejemplares custodiados en el País Vasco, abogan por una solución si no idéntica, por lo menos afín. Me atrevería a asegurar que, en buena lógica, una adquisición de los sagrados restos y sus recipientes coinciden en modos de posesión, fórmulas de presentación, talleres y cronología de su ejecución, como la propia literatura artística había defendido en aras de la biografía de sus comitentes y las vinculaciones estilísticas de los recipientes.

De todos modos, las noticias proporcionan una información más amplia, se confirman la existencia de unas reliquias custodiadas en Colonia, que son cedidas a un ilustre. Se está, por tanto, ante un traspaso del poder de esos restos. Además, los despojos sagrados son reportadas de la ciudad alemana a Bruselas, donde precisamente se encarga el relicario propiamente dicho para finalmente acabar en Úbeda. Se constata la idea de que tanto el fragmento o la reliquia como la envoltura o espacio son expresiones del poder y significado del objeto, la relación entre la pieza y el emplazamiento figurando tanto el lugar de origen como su contexto de resemantización al ser donada y expuesta y los procesos de transformación o traducción inscritos en cualquier movimiento de objetos o ideas entre las distinta geografías o culturas⁵. Y lo mismo sucede en el caso de Vitoria.

Buen ejemplo de ese intercambio de imágenes y formas de devoción que articula el otoño medieval y la temprana modernidad y

⁵ Alcalá/González, 2023: 8.

que confirma un estilo común difundido por Europa, si bien son motivos culturales más que artísticos, aunque también, los que determinan esos cambios y hasta su misma circulación. Así, detallan el protagonismo que los restos sagrados adquieren dentro de la liturgia de los social como presentes y donaciones en el contexto de la corona de Castilla de finales de la Edad Media y la temprana modernidad. Sin duda constituyen piezas portadoras de significado en cuanto que eran partes identificadas con la divinidad que ponían de manifiesto el poder del donante y que eran merecedoras de una consideración especial en la liturgia de lo sagrado⁶.

En torno a los bustos de Vitoria

Especial interés reviste el destino de los bustos vitorianos. En un primer momento, decoraban y condecoraban el entorno familiar, presidiendo el oratorio de su domicilio en el palacio de Montehermoso, donde se creaba una escenografía adecuada para canalizar la piedad privada. Se trata de un palacio urbano construido hacia 1520, destinado a satisfacer las necesidades residenciales de un potentado, pero también con una función representativa, la caracterización arquitectónica de gran empaque deviene en una imagen elocuente de su dueño, toda vez que formula una espléndida iconografía de poder. De hecho, cuando el emperador Carlos V visita Vitoria en 1524 se aloja en el palacio. En ese momento los bustos

⁶ Hernández, 2022: 22.

relicarios, ejecutados hacia 1522, ocupaban la capilla familiar de la casa, siendo objeto de una piedad doméstica, privada, de tono íntimo.

Posteriormente, en 1533, don Ortuño Ibáñez de Aguirre funda, junto con su esposa María de Esquibel, la capilla de la Santa Cruz, conocida igualmente bajo la advocación de las Once Mil Vírgenes, se trata de instituir un ámbito funerario propio en la iglesia de San Vicente de Vitoria. Resulta un magnífico ejemplo del valor de los relicarios para concretar nuevos espacios devocionales, semipúblicos, pero también más definitivos. En su caso denota cómo la existencia de unas obras, donde el contenido, la reliquia y el repositorio, tiene capacidad de conformar nuevos ámbitos, espacios articulados bajo su titularidad. “Las reliquias aquí tiene un potencial extraordinario que sacraliza los espacios y constituye nuevos lugares de recepción, nuevas capas de sacralidad a menudo yuxtapuestas”⁷, si bien comparte con la advocación la Cruz, nada extraño por su destino luctuoso.

La creación y disposición de la capilla de las Once Mil Vírgenes resulta toda una declaración de intenciones como certifican los elementos y los ornamentos que todavía hoy se despliegan en el recinto y publicitan las intenciones de los comitentes (Fig. 2). De un lado, se notará el tamaño, el significado y la importancia del escudo del emperador flanqueado por los de los dueños titulares, la combinación de los motivos heráldicos y su misma proximidad proclama y celebra la alianza con la monarquía, conforme al uso de las divisas como emblema de prestigio y cantando la cercanía con el rey, invertidos para acreditar a los señores, en cuanto les prestigia, solución

⁷ Alcalá/González, 2023: 6.

El cuerpo de la reliquia

que se repetirá en todas las fundaciones del matrimonio, como sucede en el convento de la Santa Cruz de Vitoria, debido al patronato de don Ortuño, Se concreta así una suerte de intervisualidad, expandida por toda la ciudad, que revierte en la fama y la memoria de don Ortuño. Por otro lado refleja el alcance de la devoción a la Cruz, como era habitual en los potentados, como por ejemplo el cardenal Mendoza⁸.

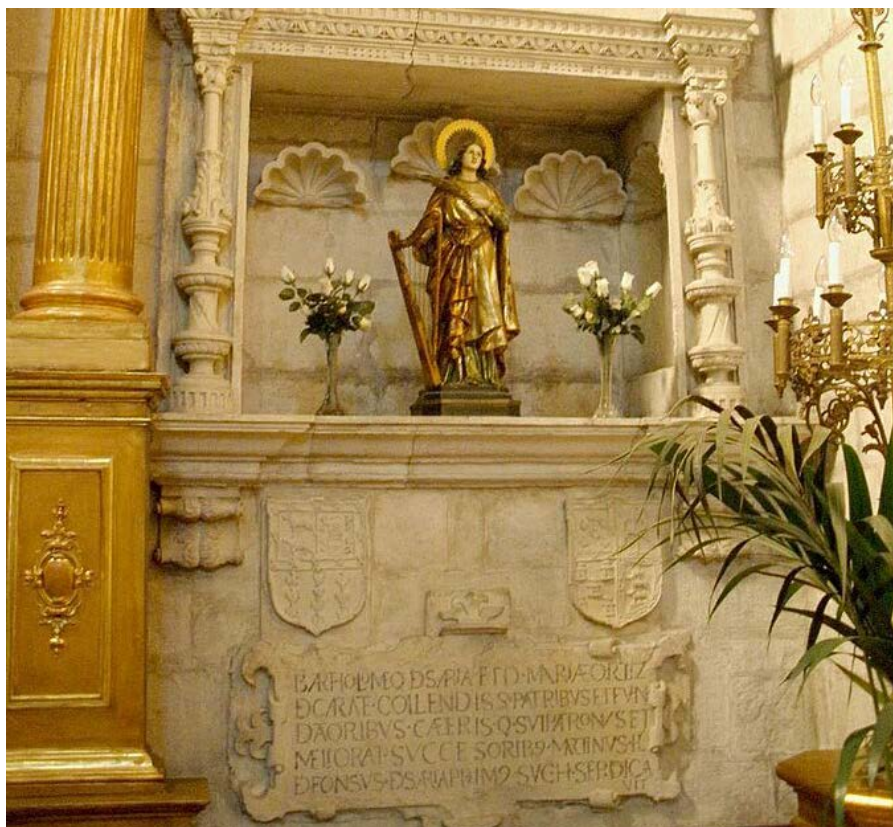


Figura 2. Capilla de la Santa Cruz (detalle del estado actual). Iglesia de San Vicente, Vitoria. Fotografía: Dominio público

Destaca asimismo el emplazamiento preciso donde se ubicarán los bustos relicarios. Se trata de un nicho renacentista con cinco doseletes

⁸ Para la relación del cardenal Mendoza con la Cruz Pereda, 2009: 217-243.

avenerados para cobijar las esculturas, dotándolas de más empaque. Me pregunto si no responde a ese principio de consustancialidad que reivindicaba Panofsky para la estatuaria gótica, pero superando el carácter formal y dotándole de un sentido simbólico. Además, en la parte inferior se sitúa el enterramiento de los propietarios, celebrados a través de las inscripciones y los escudos, como emblema parlante del matrimonio. En efecto letras y emblemas, registrando un magnífico sistema visual perpetúan la memoria de los finados. En el sentido literal y metafórico los bustos dispuestos descansaban sobre la sepultura, la custodiaban y la protegían. Se podía pensar en una búsqueda de los beneficios salvíficos de éstos que revierte sobre el descanso final del matrimonio. Ligado a todo ese cometido de exaltación de la resurrección, inherente en la propia reliquia, como ya se verá.

Se convierte así en una especie de relicario monumental para cobijar a las santas, coincide con lo sucedido en otros casos. De partida recuerda la disposición que tuvieron en el convento de san Francisco de Colonia, como se refería en la aludida descripción y coincide, por otro lado, con los formatos elegidos por la monarquía y la aristocracia de la temprana modernidad, lo que de ningún modo resulta azaroso. Dispuesta en la capilla, potenciada por la propia arquitectura, se resalta de esta manera el carácter profiláctico y soteriológico de las reliquias, debajo de las cuales se entierran. En su caso constituye en un relicario monumental, que deviene en un auténtico tesoro, pues en principio se conocía así a la colección de reliquias. Además el repertorio de relicarios se empleaba como parte de su aparato de representación con miras a indicar piedad y buen gusto, como ha señalado Urquizar

El cuerpo de la reliquia

Herrera⁹. En efecto constituían un aserto devocional y sobre todo un signo de distinción social. En su caso aporta un buen ejemplo de cómo reliquias y relicarios estaban capacitados para santificar y resignificar un lugar, más si cabe al estar expuestos y rendírseles culto.

Su misma idiosincrasia pone de manifiesto el valor de la reliquia en la Edad Media. Recuerdos de los cuerpos de santos que son a la vez ausencia y presencia, fragmento de un mundo sensible y vehículos de la gracia. En sentido estricto, nos enfrentamos a piezas litúrgicas y a la vez también paralitúrgicas, por su condición de exvotos. Además, desde la óptica artística desempeñan un papel extraordinario en todos los sentidos.

La presencia de la reliquia plantea algunos problemas, pues los relicarios presentan más que representan el cuerpo sagrado. De partida choca con la superación de la idea de la fragmentación de los cuerpos, sobre todo a partir del siglo XIII con la tesis de la resurrección en cuerpo y alma, que resulta difícil de conciliar con el fenómeno de las reliquias, cuya veneración pone en evidencia aparentemente la fragmentación y la desintegración del cuerpo¹⁰. Superada como dice Bymun porque las reliquias de los santos se conciben como incorruptibles¹¹. Así pues el cuerpo desmembrado de un santo no sería tanto un recuerdo de su dolor como una prueba de la promesa de la resurrección de la carne¹².

⁹ Urquizar 2007: 76-89.

¹⁰ Mocholi, 2013: 376.

¹¹ Bymun, 2011: 179.

¹² Shortell, 1997: 39.

La tipología de busto relicario sigue un modelo antropomorfo, ya conocido en la Edad Media, de especial relevancia a partir del siglo XV. Pero frente al habitual prototipo en metal se prefiere la talla lignaria, con policromía de ricas carnaciones. En su caso asistimos a la humanización de las representaciones hieráticas que delatan un espíritu nuevo. Como ha sugerido Belting,

la conexión entre la figura escultórica y relicario era aún mayor cuando se guardaban reliquias en las figuras convirtiendo a estas últimas en relicarios figurativos. También es importante la analogía existente entre el relicario y la estatua, por ser ambas pruebas de la presencia física del santo y su semejanza en la forma de representación¹³.

Y aún prosigue,

la reliquia en tanto que *pars pro toto*, es el cuerpo de un santo aún presente en la muerte que se da muestras de su vida por medio de milagros. La estatua representa ese cuerpo en apariencia tridimensional que en sí misma tiene cuerpo. En la obra escultórica tridimensional el santo se halla presente físicamente. Al mismo tiempo y gracias a su aura dorada, se le percibe como una persona sobrenatural cuya aura celestial el donante de oro y joyas podía hacer visibles en su apariencia externa¹⁴.

En efecto esos bustos relicarios de plena vigencia en la Edad Moderna, se utilizaron en principio para contener el cráneo o fragmentos de este, terminaron usándose para custodiar todo tipo de restos. Sobresalen por su riqueza material, que trata de aludir y evocar la doblemente la individualidad celeste del santo y su presencia terrestre. Es precisamente ello lo que explica su diferenciación se puede hablar de auténticos retratos y en efecto actuaban con las mismas funciones que el retrato, cuya caracterización fisonómica servía para

¹³ Belting, 2009: 396.

¹⁴ Belting, 2009: 396.

El cuerpo de la reliquia

potenciar el acercamiento visual de los fieles (Fig. 3). De todos modos, esa progresiva individualización de los rasgos, además de una posible notación atendiendo a la teoría de la *variatio*, contribuía a facilitar el diálogo imaginario con el santo. Se produce una doble encarnación de la santa: materialmente en la reliquia y metafóricamente con el medio cuerpo.



Figura 3. Bustos relicario (detalle). Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava, Vitoria. Fotografía: Domus Pucelae

Se notará igualmente el efecto fastuoso de la policromía, que daba vida a la escultura y aumentaba la espectacularidad de la obra, contribuyendo a la exaltación de la nobleza de su contenido¹⁵. Me pregunto dada la importancia de la vista en estos momentos fundamental para alcanzar la gloria, si esa ricas carnaciones y sobre

¹⁵ Alfonso, 2023: 151.

todo el brillo con formas llenas de luz y brillo “no refleja la claridad del cuerpo, sino en la contemplación de Dios con los ojos del cuerpo”¹⁶.

La factura exhibe un sentido uniforme, ejecutadas por piezas, no manifiestan grandes diferencias morfológicas entre ellas, lo que no impide la apuesta por una individualización de cada busto. En la ejecución Steppe ha detectado comunidad con la escultura funeraria y retabística de la zona¹⁷, el dato evidencia el tono alcanzado. El conjunto articula notas con resabios goticistas bien asimiladas a ecos renacentistas, que dilucidan la constante presencia en catálogos de una y otra índole, fiel reflejo de los cambios progresivos en la producción artística, de las pervivencias – tácitas o expresas – y de su simultaneidad. Si bien esas disquisiciones son más fruto de la historiografía posterior que de los propios comitentes y usuarios.

Se notará su valor vanguardista, pues introducen en sus primitivos destinos novedades artísticas que operaban fuera de nuestras fronteras, incluso por esta vía implican la llegada de los nuevos ecos modernos. Ataviadas con la moda cortesana flamenca, en aras de la diversidad, se ofrece un rico desfile de indumentaria, desde el manto anudado en el hombro hasta el más tradicional echado por la espalda (Fig. 4). Los escotes cuadrados, con profusa pedrería, tan habitual en las representaciones artísticas coetáneas, denotan un gusto exquisito, hiperrealista, de lujo a toda costa, congénito de los momentos finales de la Edad Media, ese otoño donde el boato y la suntuosidad son

¹⁶ Mocholi, 2013: 378.

¹⁷ Steppe, 1985: 1-11.

peculiaridades dominantes. En el afán por el adorno sobresalen los peinados y las joyas que engalanan a las santas. Si en el momento se generaliza el retrato como género pictórico, aquí podría hablarse igualmente del retrato esculpido, pues al fin y al cabo se trata de una retratística en toda regla.



Figura 4. Bustos relicario. Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava, Vitoria.
Fotografía: Domus Pucelae

La cuidada policromía imprime una tremenda sensación de realidad y hace más verídicos, más humanos, esos bustos; destaca el tono apropiado de las carnaciones y el polvo de cobre o broncina que colorea la indumentaria, los adornos, el cabello, coronas y tocado. Y, dentro de la importancia que la Edad Media concede al gesto, la disposición de las manos, unidas en oración, insisten en un sentido pietista, pero su misma postura denota un significado más amplio, coincide con el de una *commendatio*, acorde con su condición

devocional, aunque también con un valor escatológico, especialmente adecuado para el contexto funerario al que se destinan (Fig. 5).



Figura 5. Bustos relicario. Museo Diocesano de Arte Sacro de Álava, Vitoria.
Fotografía: Domus Pucelae

Algún problema plantea el fijar el taller de procedencia. En un momento se había hablado de Colonia, el origen se infería de la propia titularidad de las santas – compañeras de Santa Úrsula – y la difusión de su culto en la ciudad alemana. Incluso se llegó a defender la candidatura de Nurembreg. Desestimadas ambas posibilidades, todo parece indicar el origen flamenco que aconsejan las mismas noticias artísticas y documentales. La propia estancia del donante en Flandes como consejero de la corte itinerante de Carlos I, y su pertenencia a una familia de comerciantes vitorianos, muy presente en los Países

Bajos, viene a reforzar, como ha apuntado Pedro Echevarría, lo que la indumentaria y la tipología delatan¹⁸.

Robert Didier las ha agrupado dentro del estilo bormanesco dominante en Bruselas en los años 1520-1530¹⁹. Incluso recientemente se ha imputado su ejecución al taller de los Bormann. Sin embargo, no me resisto a apuntar el hecho que cuando el propio don Francisco de los Cobos encarga los bustos relicarios, no le interesa en absoluto el nombre del escultor, tan solo refiere que es un vecino de Bruselas, que denuncia los intereses de estas piezas, y donde solo preocupa que lo haga bien según formato y forma como confirma la documentación. El hecho debería cuestionar el tipo de historia que se está haciendo toda vez que pone los acentos en otras consideraciones²⁰.

Estamos ante una producción autónoma, sin encargo directo, destinado a una clientela desconocida, pero interesada en su adquisición y muy selecta en la misma compra. No por ello menos sugestiva, pues su grado de ejecución lo convierte en uno de los talleres destacados de su tiempo, con una serie restringida, que la propia exportación ha dispersado, encontrándose los ejemplos más cercanos en Astorga, Berlín y Nueva York.

El patronato ha de valorarse como un símbolo de prestigio personal y religioso. Sobresale el carácter vanguardista, decía, dado que introducen novedades vigentes fuera de nuestras fronteras e

¹⁸ Echevarría, 1997: 312.

¹⁹ Didier, 2001: 125.

²⁰ Nos hemos ocupado en Lahoz, 2013.

implican la llegada de notas renacentistas hacia 1520-30, toda vez que testimonian el arribo de esos ecos por otra de las vías, pues a Álava, esas primeras notas renacientes vinieron del Norte, como la presencia de algunos retablos reafirma. Se acredita así esa doble ruta, donde no sólo lo italiano, sino la reinterpretación del modelo nórdico, determinan la adopción del Renacimiento. Por el contrario, la repercusión artística de las piezas es mínima, su temperamento exótico y singular mitiga su impacto, la propia calidad dificulta su difusión. Son obras prestigiosas y prestigiadas, pero por su condición individual y extraordinaria resultan una vía muerta, en el sentido de que no ocasionan cambios en el quehacer artístico, al menos en lo que nos ha llegado. Su impacto, si lo hubo, fue mínimo o epidérmico.

De todos modos, estas importaciones ponen de manifiesto, como ya señalara Pereda

que esos intercambios entre las culturas figurativas del norte y sur de Europa, no se encuentran solo en las mutuas aportaciones de carácter estilístico, sino en redes más complejas del comercio cultural (como la importación de tipos iconográficos) al que pertenece ese vasto fenómeno de la emigración artística de los Países Bajos en la España de la alta Edad Moderna²¹.

Si bien en su caso la emigración aquí ha de entenderse de las piezas no de los artífices y siempre más por asuntos de tipo devocional que artístico propiamente dicho, aunque de ninguna manera vista la calidad de las piezas ese valor no se contemple ni se denigre mucho menos. En cierto modo una va unida a la otra

²¹ Pereda, 2004: 157.

En este sentido no ofrece un caso notable sobre un fenómeno ya advertido por Castelnuovo y Ginzburg,

el caso de mecenas originario de un área periférica que alcanzando una posición elevada, médicos, funcionarios, juristas. Tales personajes pueden en efecto enviar a sus lugares de origen una o varias obras que testimonian allí su patriotismo, de un gusto adquirido y de su resultado de su éxito social²².

El conjunto nos proporciona un ejemplar de primer orden para reflexionar sobre la teoría de la recepción, tal y como se está llevando a cabo ahora, tanto desde la crítica histórica como desde la literaria, “dedicada a socavar la dicotomía entre producción y ‘consumo cultural’, señalando la manera en que todos nosotros modificamos aquello que vamos a adquirir, adecuando a nuestra necesidades”²³.

La diversidad de sus rostros, sus diferencias fisonómicas, el acusado detallismo de los gestos y rasgos denota un sentimiento del retrato tendente al hiperrealismo, que deriva del norte. Se puede hablar de una heteroglosia, una diversidad de lenguajes y estilos discursivos en interacción y diálogo entre sí, si bien la vertiente gótica domina. En una fecha que se han supuesto hacia los años 1520, son buen ejemplo de cómo la continuidad con la Edad Media se puede apreciar hasta el siglo XVI.

La pérdida de los primitivos emplazamientos ha desvirtuado, de alguna manera, su cometido y hasta su sentido. 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

²² Castelnuovo/Ginzburg, 1981: 68.

²³ Burke, 1999: 50-51.

sentido original. Ahora es más obra de arte que imagen de culto, desvirtuando su función primigenia. Ese destino museístico ya era cuestionado en 1815 por Quatremère de Quincy quien afirma 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”²⁴. 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”²⁵. La misma atmósfera del museo le impone su huella pero también potencia unos encuentros, origen de esas voces plurales con las que iniciamos el texto, proporcionándonos una idea más clara de las motivaciones que las generaron, de su piedad, de su función y, por ende, de la sociedad.

Así pues, para acabar con el segundo párrafo del planteamiento de la mesa “de la devoción al fetichismo”, se ha de abordar con el tipo de prácticas que se están realizando en aras al supuesto científicismo, de hecho, al hilo de una tesis doctoral sobre las imágenes de este taller, se ha llegado incluso a realizar un escáner, un PEC y un TAC a las tallas en un hospital de Vitoria. Que santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes nos perdonen.

²⁴ Quatremère de Quincy, 1989: 55.

²⁵ Moxey, 2003: 43.

Bibliografía

- Alcalá, L. E./González, J. L. (2023): “Introducción”. En: Alcalá, L. E./González, J. L. (eds.) (2023): *Spolia Sacra. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*. Madrid: Akal, pp. 5-17.
- Alfonso, R. (2023): “La circulación de bustos relicarios entre Nápoles y España: contenedores sagrados al servicio del culto y del poder”. En: Alcalá, L. E./González, J. L. (eds.) (2023): *Spolia Sacra. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*. Madrid: Akal, pp. 143-158.
- Belting, H. (2009): *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal.
- Burke, P. (1999): *El Renacimiento europeo*. Madrid: Crítica.
- Bynum, C. W. (2011): *Christian materiality. An essay on religion in Late Medieval Europe*. Nueva York: Zone Books.
- Castelnuovo, C./Ginzburg, E. (1981): “Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien”. En: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 40 [Núm.], París, pp. 51-72.
- Didier, R. (2001): “L' Art Hispano-Flamand. Reflexions critiques. Considerations concernant des sculptures spagnoles et brabaconnes”. En: *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época*. Burgos: Institución Fernán González, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, pp. 113-144.
- Echevarría, P. (1997): “Renacimiento”. En: González, M. (ed.) (1997): *Victoria Gasteiz en el Arte*, 2 [Tomo]. Vitoria: Diputación Foral de Álava, pp. 305-373.
- Hernández, M.^a C. (2022): “Sentido y significación de la donación de reliquias del Cardenal Mendoza al Hospital de Santa Cruz de Toledo”. En: *Quintana*, 21 [Núm.], Santiago de Compostela, pp. 1-10.
- Lahoz, L. (2013): *El intercambio artístico. La circulación de obras , artistas y modelos*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Mocholi, M.^a E. (2013): “El cuerpo en la imagen. La imagen del cuerpo. Reliquias y relicarios”. En: Martínez, A./Osuna, M.^a I./Infantes, V. (eds.) (2013): *Palabras símbolos y emblemas. Las estructuras graficas de la representación*. Madrid: Turpin editores, pp. 375-385.

- Moxey, K. (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*, 1 [Núm.], Lanzarote, pp. 41-59.
- Pereda, F. (2004): “Antonio ‘de Malinas’, un escultor de los Países Bajos en la España del Renacimiento”. En: *Archivo español de arte*, 77 [Vol.], 306 [Núm.], Madrid, pp. 139-158.
- Pereda, F. (2009): “Pedro González de Mendoza, de Toledo a Roma. El patronazgo de Santa Croce in Gerusalemme. Entre la arqueología y la filología”. En: Lemerle, F./Pauwels, Y./Toscano, G. (coords.) (2009): *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*. Villeneuve d'Ascq: Publications de l'Institut de recherches historiques du Septentrion, pp. 217-243.
- Quatremère de Quincy, A. C. (1989): *Considerations morales sur la destinations des ouvrages d'art*. Paris: Fayard.
- Ruiz de Arcaute, Emilio (2020): *Estudio de un conjunto de bustos relicarios del siglo XVI, que representan a mártires del séquito de Santa Úrsula, realizados por Borman en Bruselas. Puesta a punto de un método de atribución y datación mediante la combinación de técnicas de estudio histórico-artístico y el análisis constructivo mediante tomografía*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Sevilla.
- Sorthell, M. (1997): “Dismembering Saint Quentin: Gothic Architecture and the Display of Relics”. En: *Gesta*, 36 [Vol.], 1 [Núm.], pp. 32-47.
- Steppe, J. K. (1985): “Cinq bustes reliquaires”. En: Duvosquel, J. M./Vandevivere, I. (dirs.) (1985): *Splendeurs d'Espagne et de les Villes Belges, 1500-1700*, 2 [Vol.]. Bruselas: Credit Comunale de Belgique.
- Vidal-Abarca, Juan (2007): “El licenciado Fortun Ibáñez de Aguirre. Un hidalgo alavés en la corte”. En: Vives, F./Gallego J. J. (coords.) (2007): *Historia, Arte y Espiritualidad. El convento de Santa Cruz de Vitoria en el VIII Centenario de las dominicas contemplativas*. Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, pp. 49-73.

Il mito dei capelli di Lucrezia Borgia dell'Ambrosiana: dalle lettere a Pietro Bembo al «reliquiario laico» di Alfredo Ravasco

Alessandro BARBIERI¹

Almeno a partire dal Seicento è attestata presso l'Ambrosiana di Milano (Fig. 1) una ciocca dei biondissimi capelli di Lucrezia Borgia, una delle figure femminili certamente più controverse del Rinascimento italiano (Fig. 2)².

Figlia illegittima di un cardinale, Rodrigo Borgia – poi papa con il nome di Alessandro VI –, sorella di uno spregiudicato condottiero, Cesare detto il Valentino, e moglie di ben tre mariti: Giovanni Sforza, signore di Pesaro e Gradara; Alfonso d'Aragona, duca di Bisceglie e principe di Salerno; Alfonso I d'Este, duca di Ferrara, Modena e Reggio.³

Un inventario dell'Ambrosiana datato 1685 segnala nella sezione

¹ Docente a contratto, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano: alessandro.barbieri@unicatt.it.

² Barbieri, 2010: 217-220.

³ Bellonci, 1939. Tamalio, 2006: 375-380.

delli mobili che si ritrovano nell'armario o vestaro di noce in testa della Galleria delle Pitture, cioè ne' ripartimenti inferiori alli sudetti cassettoni delle Medaglie

anche le

Lettere di Laura [*Lucrezia* aggiunto a matita nel margine sinistro] Duchessa di Ferrara dirette a Pietro Bembo volume in foglio coperto di pergamena con una treccia de capelli, n. 1.⁴



Figura 1. Milano, Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana (© Wikimedia Commons).



Figura 2. Ambito di Gian Cristoforo Romano, Medaglia con l'effigie di Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara, 1502 circa. Washington, National Gallery of Art, inv. 1957.14.672 (© Washington, National Gallery of Art).

⁴ *Inventario delle scritture in genere, pitture, sculture, medaglie, argenti, legnami et altri mobili (eccettuatine li libri, che sono descritti nelli loro Indici), che si ritrovano nella Libreria Ambrosiana; nelle due salette inferiori, nella Sala Superiore, dell'opere stampate del Signor. cardinale Fondatore et altro che si ritrova nelli quatro camerini e delle Gallerie delle Scolture e Pitture della detta Libreria, finito dal Signor Dottor Blasio Guenzati mio Collega, e da me [infrascritto] P. Francesco Bicetti Butinone sotto questo giorno 31 Agosto 1685, 1685, Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S.Q. + II. 35, f. 63. Vecchio, 2009: 132.*

Il mito dei capelli di Lucrezia Borgia dell'Ambrosiana

Delle nove lettere indirizzate dalla Borgia a Bembo, conservate in un codice,⁵ sette sono scritte in lingua italiana mentre due – come pure alcuni versi che accompagnano tale corrispondenza – in spagnolo. Le missive sono tutte indirizzate “Al mio carissimo misser Pietro Bembo” o “Al vyrtuoso y nostro carissimo miçer Pedro Bembo” (Fig. 3).⁶

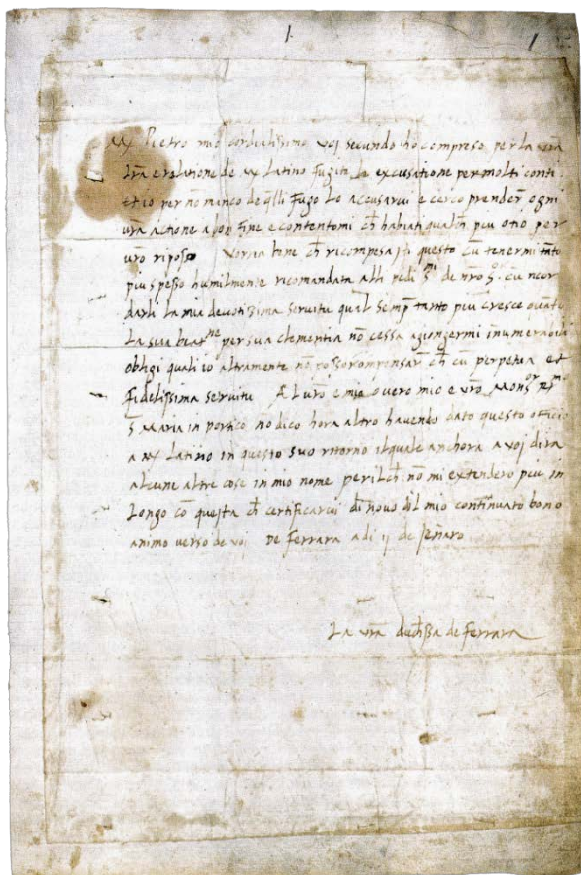


Figura 3. Lettera di Lucrezia Borgia a Pietro Bembo, Ferrara, 2 gennaio [post 1512]. Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. H 246 inf., f. 1r
(© Milano, Biblioteca Ambrosiana)

⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. H 246 inf.

⁶ Oltrocchi, [1757]. Gatti, 1859. Ravasi, 1991: 28-33. Ghirardo, 2020: 143-145, 161-162, 539-540, 548, 562-563, 585-586 (lettere nn. 81-83, 106, 603, 616, 638-639, 669).

Fra Lucrezia Borgia e l'umanista Pietro Bembo si era instaurata, infatti, a partire dal 1502 una particolare relazione, un rapporto profondo – come attestano anche le missive –, sul quale tuttavia non si è certi del grado di intimità raggiunto. Tale sentimento avrebbe comunque portato il poeta – solo molto più tardi divenuto cardinale – a dedicare proprio alla nobildonna – a quell'epoca duchessa di Ferrara – la prima edizione a stampa di *Gli Asolani*, un dialogo sull'amore suddiviso in tre libri, pubblicato a Venezia nel 1505 (Fig. 4).⁷

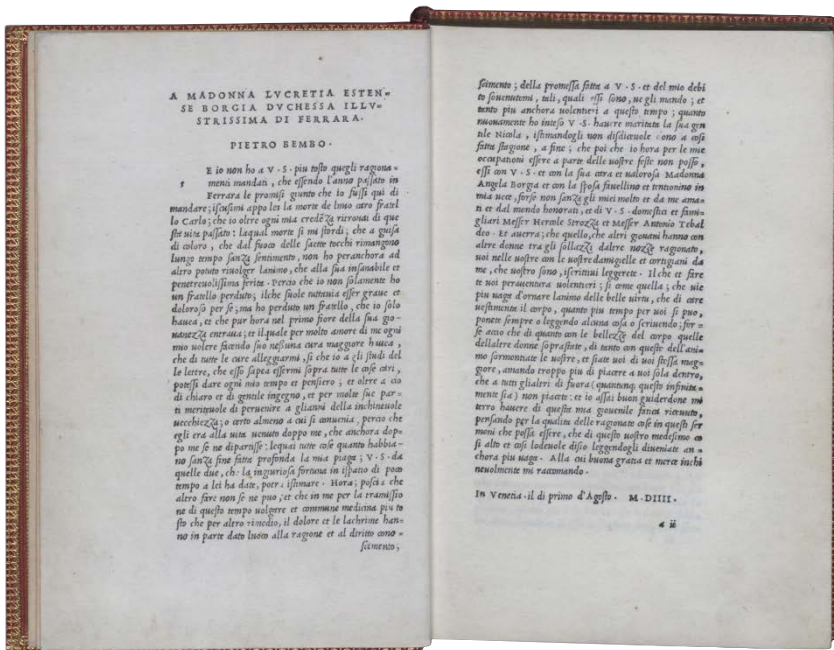


Figura 4. Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Venezia, 1505. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, segn. Ald. I, 5, 59, pp. aIV-aIIr (© Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale).

Nel 1757 Baldassare Oltrocchi, prefetto dell'Ambrosiana, ci racconta delle affettuose lettere tra i due corrispondenti e, dopo aver

⁷ Bembo, 1505. Curti, 2013: 142-144.

Il mito dei capelli di Lucrezia Borgia dell'Ambrosiana

accennato al codice che le include, a proposito dei capelli di Lucrezia custoditi tra le carte scriveva:

ed in oltre vedesi una pergamena fina, raddoppiata a guisa di cartella, rinchiusa con quattro fettucce, che contiene una ciocca di capegli veri, biondi, sottilissimi, ed assai lunghi, quali appunto assai lodar suole il Bembo sì nelle sue Poesie, che negli Asolani; e questi per costante tradizione si credono, e furono sempre a nostra memoria creduti capegli della Borgia suddetta.⁸

Nel corso dell'Ottocento i capelli di Lucrezia hanno generato un vero e proprio mito romantico, essendo essi ammirati e osannati come oggetto di culto da una moltitudine di visitatori, soprattutto stranieri, giunti all'Ambrosiana.

Fra questi da ricordare è senza dubbio Lord George Gordon Byron che da Milano il 5 ottobre del 1816 scrisse in una lettera all'amico John Murray:

Fui alla Biblioteca Ambrosiana, bella collezione, ricca di manoscritti editi ed inediti. Vi racchiudo la lista di quelli pubblicati di fresco, per satollare i vostri letterati. Quanto a me, che vo là alla buona, fui molto più pago d'una corrispondenza qui conservata, tutta di lettere amorose ed originali, fra Lucrezia Borgia ed il cardinal Bembo. M'inchiodai sopra quelle e sopra una ciocca di capegli da donna, oh che bei capegli! Fo conto di leggere e rileggere quelle lettere, e se posso per qualche onesta via, procurarmi alcuno di quei capegli. Mi son fatto promettere dal bibliotecario una copia delle lettere: sono corte, soavi, e quali appunto devono essere. V'ha pure dei versi spagnoli della stessa.⁹

Byron specificherà, in un'altra lettera scritta da Verona tre settimane dopo – sempre all'amico Murray – che quei capelli erano i più biondi che si potessero immaginare e sarà ben fiero di essere riuscito a

⁸ Oltrocchi, [1757]: XVIII. Buzzi, 2000: 94-95.

⁹ Cantù, 1833: 331-332.

sottrarne uno all'Ambrosiana per venerarlo come una preziosa reliquia.¹⁰

Successivamente anche monsieur Valéry, pseudonimo di Antoine-Claude Pasquin, scrittore e conservatore delle biblioteche reali di Francia, in viaggio per ben tre volte in Italia tra il 1826 e il 1828, visitando l'Ambrosiana fece riferimento alla ciocca della Borgia sottolineando come essa, in una grande biblioteca fra vecchi manoscritti, costituisse indubbiamente una singolarità piccante:

Ces cheveux de femme, dans une grande bibliothèque, au milieu de vieux manuscrits, sont une piquante singularité; ce n'est guère là, certes, qu'on s'attend à les trouver, et la garde d'un tel dépôt semble étrangement confiée aux docteurs de l'Ambrosienne.¹¹

Nel 1845 fu Gustave Flaubert a sostare tra le sale dell'Ambrosiana, prestando attenzione a pochi manoscritti¹² e ricordando in particolare, in una lettera del 13 maggio scritta all'amico Ernest Chevalier, solo le lettere destinate dalla duchessa di Ferrara a Bembo¹³.

Dieci anni dopo, nel 1855, i fratelli Edmond e Jules De Goncourt, esponenti della scuola naturalista, hanno iniziato il capitolo dedicato a Milano, delle loro note di viaggio in Italia, con tali parole:

Cette boucle de cheveux blonds de Lucrèce Borgia, dans ce ruban bleu, cette boucle de cheveux conservée à la Bibliothèque Ambrosienne, il semble qu'il soit resté en elle un reflet de la pourpre sur laquelle elle a traîné!¹⁴

¹⁰ Ravasi, 1991: 32; 2001: 380.

¹¹ Pasquin, 1831: 143-145. Ravasi, 2001: 404.

¹² Flaubert, 1910a: 37. Ravasi, 2001: 381.

¹³ Flaubert, 1910b: 158.

¹⁴ Goncourt/Goncourt, 1894: 5. Ravasi, 2001: 381-382.

Anche Charles Blanc, storico e critico d'arte francese, nelle note del suo itinerario da Parigi a Venezia compiuto nel 1857 si interessò ai biondi capelli conservati in Ambrosiana, ricordando il furto di Byron di qualche anno precedente e sottolineando la reticenza dei dottori dell'accademia a mostrare ora la ciocca di Lucrezia separata dalle lettere e celata in un'altra vetrina.¹⁵

Da Bernardo Gatti, prefetto dell'Ambrosiana che nel 1859 diede alle stampe la corrispondenza di Lucrezia su sollecito del Governo austriaco,¹⁶ sappiamo che le lettere stavano

esposte nell'aula de' Manoscritti entro una vetriera, con una ciocca de' di Lei capelli, acchiusi in un cofanetto pure a vetro. Non si sa né donde né come provennero alla Biblioteca; vi erano certo ab antico, perché si trovano registrate né primi inventarj.¹⁷

I capelli e le lettere di Lucrezia sono ricordati nel 1907, nella guida pubblicata anonima ma dovuta alle cure del prefetto Achille Ratti, custoditi nelle vetrine della Sala Antica (M) della biblioteca.¹⁸

Tra i visitatori illustri del nuovo secolo, colpito dal prezioso cimelio, fu soprattutto Gabriele D'Annunzio, che giunto in Ambrosiana il 6 marzo 1926 provò una forte emozione

nel soppesare «il pallore de' capelli» di Lucrezia Borgia, che furono tratti per lui dalla teca, spezzandone i suggelli.¹⁹

L'8 marzo il poeta facendo ritorno alla biblioteca rilasciò una duplice promessa:

¹⁵ Blanc, 1857: 52-55. Ravasi, 2001: 405.

¹⁶ Panizza, 2001: 364.

¹⁷ Gatti, 1859: 4.

¹⁸ [Ratti], 1907: 115.

¹⁹ "Ultime di cronaca. Una visita di D'Annunzio all'Ambrosiana". In: *Corriere della Sera*, Milano, 07/03/1926: 7. Vian, 1976: 612-613. Ravasi, 2002: 333-334.

scrivere le sue impressioni sull'«Ambrosiana» e sui suoi tesori bibliografici e artistici, e donare un astuccio prezioso per racchiudervi la celebre ciocca di capelli di Lucrezia Borgia, che si conserva ora in una vetrina del Museo Settala, assieme ad una epistola della famosissima donna.²⁰

D'Annunzio non mantenne le promesse fatte, ma una pregevole custodia per accogliere i capelli della Borgia di lì a poco fu realizzata.²¹

L'incarico di eseguire il nuovo contenitore spettò ad Alfredo Ravasco, importante orafo milanese, noto per una vasta produzione formata da opere preziose che spaziano dai gioielli, all'oggettistica, alla suppellettile religiosa, dove l'artista seppe sperimentare soluzioni originali e d'avanguardia, tra cui l'utilizzo di materiali diversi – difficilmente prima accostabili – come pietre dure e semipreziose dal forte cromatismo e dalle lavorazioni geometriche minimaliste ed essenziali – improntate al puro stile déco – unite a metalli quali l'oro e l'argento smaltati e impreziositi da fasce, corone e cascate di diamanti, rubini, zaffiri e smeraldi.²²

Come ci ricorda il critico d'arte Raffaele Calzini, il manufatto approntato dall'orafo andò a sostituire

una scatoletta di cartone di mezzo secolo fa, coperta da un modesto vetro; Alfredo Ravasco, per incarico di monsignor Galbiati, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana, è intento a preparare all'amorosa reliquia una degnissima teca in metallo prezioso e cristallo di rocca. Nessuno avrà più la possibilità di constatarne con le dita la morbidezza, di «meditarvi», come fece Byron, assicurando esser quelli «i più soavi e più leggiadri capelli del mondo». La mano del custode potrà tutt'al più levare la teca

²⁰ “La giornata di Gabriele d'Annunzio”. In: *Corriere della Sera*, Milano, 09/03/1926: 6. “Due promesse di D'Annunzio all'«Ambrosiana»”. In: *Corriere della Sera*, Milano, 17/03/1926: 6. Vian, 1976: 614-615. Ravasi, 2002: 336-337.

²¹ Barbieri, 2010: 217-220.

²² Venturelli, 2003; 2015.

contro la luce e mostrarvi quella nubecola adagiata secondo la spirale di una conchiglia.²³

La preziosa teca, per la quale Ravasco fu incaricato almeno a partire dall'agosto del 1926, fu consegnata all'Ambrosiana nel 1928 (Fig. 5).²⁴

Essa è costituita da una base rivestita da intarsi di malachite, sulla quale s'innalza un piedistallo caratterizzato da più elementi in agata, raccordati da decorazioni zoomorfe e fitomorfe fuse in bronzo. Fra queste si distinguono arpie e tritoni che sorreggono festoni vegetali e cornucopie con doppie perle nei riccioli, foglie filigranate, rubini e smeraldi a taglio *cabochon* atti a imitare fiori e frutta. Il balaustro è poi contraddistinto da un fusto di colonna rastremata in sarda mazzata terminata da una pigna impreziosita da numerosi smeraldi anch'essi tagliati a *cabochon*. Il ricettacolo di forma ottagonale è composto da due cristalli di rocca molati trattenuti da una cornice liscia in argento dorato, ornata da piccoli mascheroni sormontati da perle e da elementi con rubini e sfere di smeraldo. Sotto il ricettacolo due fili di perle sorreggono due scudetti ovati con lo stemma dei Borgia da un lato e degli Este dall'altro: il toro di rosso terrazzato di verde in campo bianco e l'aquila d'argento ad ali spiegate in campo azzurro. Fra i cristalli sono custoditi i biondi e lunghi capelli di Lucrezia Borgia legati da fili d'oro, disposti linearmente sulla sinistra e a mo' di boccolo sulla destra.²⁵

²³ Calzini, 1927: 3.

²⁴ Barbieri, 2010: 219.

²⁵ Barbieri, 2010: 217.



Figura 5. Alfredo Ravasco, Teca con i capelli di Lucrezia Borgia, 1926-1928. Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 282 (© Milano, Pinacoteca Ambrosiana).

Una didascalia latina, scritta dal prefetto Giovanni Galbiati, posta davanti alla teca recita:

“TECHA . QVAM . A . MDCCCCXXVIII
ALAFR . RAVASCVS . CONFECIT . OPERIBVS . ORNAVIT
LVCRETIAE . BORGIAE . ARAGONIAE . CAPILLOS . RETINET
O . INANES . CVM . INANI . SPE . O . PAENE . EXSTINCTAE
RERVM . IMAGINES . ET . FEMINAE”.²⁶

Il manufatto – come è già stato giustamente osservato – può essere a tutti gli effetti ritenuto un vero e proprio «reliquiario laico».²⁷ La

²⁶ Galbiati, 1960: 169.

²⁷ Venturelli, 2003: 62. Barbieri, 2010: 219.

concezione formale ispiratrice dell'orafo Ravasco, infatti, trae esempio proprio dai sacri reliquiari del passato, adibiti ad accogliere le spoglie dei santi e dei martiri destinate alla pia venerazione.

Appropriato è concludere queste brevi note sui capelli della Borgia e sulla teca che oggi li serba, citando i versi usati dallo stesso Bembo per descrivere Lucrezia ne *Gli Asolani*. Componimento – nella sua prima edizione – a lei dedicato e dove l'ammirazione del poeta ricadeva verosimilmente proprio sulla luminosità di quei biondi capelli che all'Ambrosiana – come visto – catturarono l'attenzione di numerosi e illustri viaggiatori di ieri e che seguiranno certamente a incuriosire, con la loro aura di fascino e di mistero, anche i molti visitatori di domani:

ora riguarda la bella treccia, più simile ad oro che ad altro, la quale sì come sono le vostre, né vi sia grave che io delle belle donne ragionando tolga l'esempio in questa e nelle altre parti da voi, la quale, dico, lungo il soave giogo della testa, dalle radici ugualmente partendosi e nel sommo segnandolo con diritta scriminatura, per le deretane parti s'avolge in più cerchi; ma dinanzi, giù per le tempie, di qua e di là in due pendevoli ciocchette scendendo e dolcemente ondegianti per le gote, mobili ad ogni vegnente aura, pare a vedere un nuovo miracolo di pura ambra palpitante in fresca falda di neve.²⁸

Bibliografia

- Barbieri, Alessandro (2010): “Teca con i capelli di Lucrezia Borgia”.
In: Rossi, Marco/Rovetta, Alessandro (a cura di): *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo sesto*. Milano: Electa, cat. 2289, pp. 217-220.
<[Scheda n. 2289: Teca con i capelli di Lucrezia Borgia | Alessandro Barbieri - Academia.edu](#)> 15/05/2023.
- Bellonci, Maria (1939): *Lucrezia Borgia. La sua vita e i suoi tempi*. Milano: A. Mondadori.

²⁸ Bembo, 2000: 104-105.

- Bembo, Pietro (1505): *Gli Asolani*. Venezia: Aldo Manuzio. <[Gli Asolani di messer Pietro Bembo. : Bembo, Pietro : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)> 15/05/2023.
- Bembo, Pietro (2000): *Gli Asolani*. Torino: Letteratura italiana Einaudi. <[Gli Asolani \(letteraturaitaliana.net\)](#)> 15/05/2023.
- Blanc, Charles (1857): *De Paris a Venise. Notes au crayon par M. Charles Blanc*. Paris: Hachette et C^e. <[De Paris à Venise - Google Books](#)> 15/05/2023.
- Buzzi, Franco (2000): “Il Collegio dei Dottori e gli studi all’Ambrosiana nel Settecento”. In: *Storia dell’Ambrosiana. Il Settecento*. Milano: Cariplo, pp. 55-111.
- Calzini, Raffaele (1927): “Capelli di Lucrezia Borgia”. In: *Corriere della Sera*, 15/12/1927, Milano, p. 3.
- Cantù, Cesare (1833): *Lord Byron discorso di Cesare Cantù ai signori socii dell’Ateneo di Bergamo aggiuntevi alcune traduzioni ed una serie di lettere dello stesso Lord Byron ove si narrano i suoi viaggi in Italia e nella Grecia*. Milano: Presso l’Editore dei Giornali l’Indicatore e il Barbieri di Siviglia. <[Lord Byron: discorso di Cesare Cantù ai signori socii dell'Ateneo di Bergamo - Cantù \(Cesare\) - Google Libri](#)> 15/05/2023.
- Curti, Elisa (2013): “Asolani”. In: Beltramini, Guido/Gasparotto, Davide/Tura, Adolfo (a cura di): *Pietro Bembo e l’invenzione del Rinascimento*. Venezia: Marsilio, cat. 2.1, pp. 142-144.
- Flaubert, Gustave (1910a): *Oeuvres complètes de Gustave Flaubert. Notes de voyages. I. Italie – Egypte – Palestine – Rhodes*. Paris: Louis Conard, Libraire-Editeur, vol. IV. <[Oeuvres complètes de Gustave Flaubert. T. 4, 1 | Gallica \(bnf.fr\)](#)> 15/05/2023.
- Flaubert, Gustave (1910b): *Oeuvres complètes de Gustave Flaubert. Correspondance. Première série (1830-1850)*. Paris: Louis Conard, Libraire-Editeur, vol. XIV. <[Oeuvres complètes de Gustave Flaubert. T. 14, 1 | Gallica \(bnf.fr\)](#)> 15/05/2023.
- Gatti, Bernardo (1859): *Lettere di Lucrezia Borgia a messer Pietro Bembo dagli Autografi conservati in un Codice della Biblioteca ambrosiana*. Milano: Coi tipi dell’Ambrosiana. <[Lettere di Lucrezia Borgia a messer Pietro Bembo dagli autografi conservati ... - Lucrezia Borgia - Google Libri](#)> 15/05/2023.
- Galbiati, Giovanni (1960): *Sillogie epigrafica. Iscrizioni latine e italiane*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, vol. II.

- Ghirardo, Diane (2020): *Lucrezia Borgia. Lettere 1494-1519*. Mantova: Tre Lune Edizioni.
- Goncourt, Edmond/Goncourt, Jules (1894): *L'Italie d'hier. Notes de voyages 1855-1856*. Paris: Librairie L. Conquet. <[L'Italie d'hier : notes de voyages, 1855-1856 / Edmond et Jules de Goncourt : entremêlées des croquis de Jules de Goncourt jetés sur le carnet de voyage | Gallica \(bnf.fr\)](#)> 15/05/2023.
- Oltrocchi, Baldassare ([1757]): *Dissertazione Del Signor Dottor Baldassare Oltrocchi sopra i primi amori di Pietro Bembo indirizzata Al Signor Conte Giammaria Mazzuchelli Bresciano*. Milano. <[Dissertazione del signor dottor Baldassare Oltrocchi sopra i primi amori di ... - Baldassarre Oltrocchi - Google Libri](#)> 15/05/2023.
- Panizza, Mario (2001): "L'attività della Congregazione dei Conservatori". In: *Storia dell'Ambrosiana. L'Ottocento*. Milano: IntesaBci, pp. 357-377.
- Pasquin, Antoine-Claude [M. Valéry] (1831): *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826. 1827 et 1828; au l'indicateur italien; par M. Valery*. Paris: Chez le Normant, Libraire, vol. I. <[Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 ... - Antoine Claude Pasquin Valery \(known as\) - Google Libri](#)> 15/05/2023.
- [Ratti, Achille] (1907): *Guida sommaria per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana e delle collezioni annesse*. Milano: Tipografia Umberto Allegretti. <[Guida sommaria per il visitatore della Biblioteca Ambrosiana e delle collezioni Annesse : \(wikimedia.org\)](#)> 15/05/2023.
- Ravasi, Gianfranco (1991): "I tesori dell'Ambrosiana. Nove lettere e una ciocca di capelli biondi". In: *Ca' de Sass*, 115, Milano, pp. 28-33.
- Ravasi, Gianfranco (2001): "Visitatori illustri dell'Ottocento". In: *Storia dell'Ambrosiana. L'Ottocento*. Milano: IntesaBci, pp. 379-407.
- Ravasi, Gianfranco (2002): "Visitatori illustri dell'Novecento". In: *Storia dell'Ambrosiana. Il Novecento*. Milano: IntesaBci, pp. 323-345.
- Tamalio, Raffaele (2006): "Lucrezia Borgia, duchessa di Ferrara". In: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 66, pp. 375-380. <[LUCREZIA](#)>

[Borgia, duchessa di Ferrara in "Dizionario Biografico" \(treccani.it\)](#)> 15/05/2023.

Vecchio, Stefania (a cura di) (2009): *Inventari seicenteschi della Pinacoteca Ambrosiana*. Bari: Edizioni di pagina.

Venturelli, Paola (2003): *Alfredo Ravasco*. Milano: Skira.

Venturelli, Paola (2016): *Alfredo Ravasco. L'orafo dei Principi. Il Principe degli orafi*. Milano: Skira.

Vian, Nello (1976): "D'Annunzio e Galbiati. Come il manoscritto dell'«Alcione» non entrò nell'Ambrosiana". In: *Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barbieri*. Roma: Associazione Italiana Biblioteche, pp. 601-618.

Il reliquiario medico in vetro a lume: un'opera per Bianca Cappello?

Valentina CONTICELLI¹

La devozione, la ricerca e l'acquisizione di reliquie costituisce una costante nella storia della dinastia medicea. A favorire questa particolare forma di collezionismo sacro furono in particolar modo le granduchesse dell'epoca barocca: Cristina di Lorena², consorte francese del granduca Ferdinando I, cui seguì Maria Maddalena d'Austria³, consorte di Cosimo II e, dopo di lei, Vittoria della Rovere⁴, sposa di Ferdinando II. Cristina si dedicò con assiduità alla raccolta di sacri resti per la propria cappella personale, aiutata anche dal marito ex cardinale. Maria Maddalena d'Austria, agì anche grazie al rango di principessa della casa d'Asburgo, corrispondendo con le più alte autorità ecclesiastiche italiane e straniere, con l'aiuto di vescovi e

¹ Gallerie degli Uffizi, Cordinatrice del Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti. Questo contributo è stato redatto nell'ambito del progetto "Imitazioni di pietra in vetro in epoca romana e loro reinterpretazione in epoca moderna (PID2020-117299GB-I00) finanziato dal Ministero della Scienza e dell'Innovazione del Governo Spagnolo (Lapisvitrumque)".

² Gennaioli, 2014: 51-56; 100-116; Sframeli, 2014: 69, 71.

³ Hoppe, 2011: 227-241; Gennaioli, 2014: 51-59.

⁴ Gennaioli, 2014: 58-59; Modesti, 2020: 218-219.

cardinali e attuando un'accanita politica di acquisizioni per ottenere moltissime reliquie con le loro autentiche. Vittoria, per parte sua, affiancò il figlio Cosimo III, nelle ricerche dei resti di santi e nella devozione⁵.

Le granduchesse promossero la decorazione della Cappella delle Reliquie di Palazzo Pitti, arricchendola di tesori sacri. Annessa all'appartamento ducale e consacrata solennemente il 2 febbraio 1616, la Cappella fu costruita all'epoca di Cosimo I⁶ e utilizzata stabilmente solo a partire dal 1589.

Tra i primi manufatti che l'abbellirono si ricorda una grande cornice reliquiario alta circa tre metri in ebano e argento realizzata dalle manifatture granducali nel 1610 su commissione di Cristina di Lorena⁷. Questa grande cornice, al centro della quale si trovava una tela con una Madonna col Bambino, fiancheggiata da due angeli a monocromo e da due colonne di diaspro, conteneva diciannove scompartimenti foderati di raso con ricami d'oro e di perle dove alloggiavano i sacri resti. Altre dieci nicchie di questo genere caratterizzavano anche i gradini dell'altare, sotto il quale fu in seguito collocata l'urna di San Cesonio, rara reliquia di un corpo intero di santo che costituì il coronamento del collezionismo religioso di Maria Maddalena d'Austria⁸.

⁵ Modesti, 2020: 218-219

⁶ Baldini Giusti, 2014; Goldenberg Stoppato, 2014: 34-39.

⁷ Gennaioli 2014: 53-54.

⁸ Nardinocchi in Gennaioli / Sframeli 2014: 158-163

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

Nelle nicchie si aprivano quattro grandi armadi realizzati in legno e dorato, coronati da monumentali frontespizi in argento, dove erano collocati i reliquiari. In questo luogo si custodivano anche immagini religiose di piccolo formato realizzate con una grande varietà di tecniche, avorio, stucco, legno, rame, alabastro, pietre dure, ricamo e piume di uccelli, per cui la Cappella è stata giustamente definita da una *wunderkammer* sacra⁹.



Figura 1. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti

A Palazzo Pitti si conserva ancora oggi un'opera rara (fig. 1), destinata in origine alla conservazione di reliquie, che, probabilmente,

⁹ Gennaioli, 2014:

per ragioni legate alla sua committenza, non ha mai fatto parte di un tale contesto, ed è stata oggetto di manomissioni che ne hanno alterato la funzione originaria.

Si tratta di un manufatto in vetro a lume, che rappresenta una vivace e affollatissima crocifissione, circondata da sedici scene più piccole con episodi della vita della Madonna e della Passione di Cristo¹⁰. Sia la crocifissione che le scenette laterali mostrano una moltitudine di figurine in vetro lattimo lavorato a lume, plasmate precisamente in ogni dettaglio e colorate con smalti policromi¹¹.

La scena della crocefissione (fig. 2), di complessa teatralità, è composta da cinquantatré personaggi di vetro, oltre a figure di animali, piante, fiori e piccoli edifici. Il punto di vista è ribassato in modo da permettere agli astanti di disporsi con agio nello spazio, così come avviene nelle crocifissioni dei grandi trittici lignei di area nordica. In basso a destra i soldati si giocano a dadi le vesti di Cristo, spostandoci all'estrema sinistra troviamo una piccola torre in gesso presidiata da guardie e cannoni, mentre altri soldati - tra cui spicca un armigero con l'arco- si trovano al centro del registro inferiore. Salendo a sinistra

¹⁰ Il reliquiario (inv. Varie Bargello, n. 22) è stato pubblicato per la prima volta da Silvia Ciappi (2014: 277-278, n. 54). L'opera è giunta a Palazzo Pitti nel 1927 dal Museo del Bargello (vedi nota NN), è stata rintracciata nei depositi di Pitti negli anni Settanta e restaurata all'Opificio delle Pietre Dure alla fine degli anni Ottanta (Archivio dell'Opificio delle Pietre Dure, GR 8196, restauratore Piero Frizzi) e successivamente nel 2016, cfr. Conticelli / Mercante / Speranza 2016. Sul manufatto e su questa particolare tecnica di lavorazione del vetro cfr. anche Zecchin, 2018: 11-26.

¹¹ Il vetro lattimo era precedentemente prodotto in fornaci, mentre la lavorazione a lume è effettuata riscaldandolo con una fiamma: il vetro viene successivamente lavorato con strumenti metallici e saldato. Per altri dettagli sulla tecnica cfr. Mercante, in Conticelli / Mercante / Speranza 2016: 50.

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

sono raffigurate le pie donne che sorreggono la Madonna, verso cui converge da destra un poderoso gruppo di cavalieri: come nel resto della scena, questi soldati indossano elmi con pennacchi piumati, corazze con loriche, spallacci, mantelli, gonnellini, calzature e copricapi di colori diversi, e portano spade, scudi, lance, archi e frecce o mazze: tutti minute peculiarità di raffinatissima esecuzione.



Figura 2. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti (particolare)

Le tre croci si stagliano alte sul Golgota e, sotto di esse, compaiono altri soldati armati, sia a cavallo che a piedi, tra i quali spicca la figura di Longino, che con la sua lunga lancia colpisce il costato del Cristo. All'estrema destra si trova una torre con bocche da fuoco, coronata da una figura femminile che suona una cornamusa. I due ladroni si contorcono sulle croci nodose e Gesta, il ladro cattivo, è insidiato da un diavolo in forma di drago nero con lingua di fuoco e

assalito da un soldato armato di bastone che si arrampica sulla scala per picchiarlo.

Il fondale della *Crocifissione* costituisce uno degli aspetti più interessanti e singolari del reliquiario. Nella parte alta il legno è dipinto, seguendo il Vangelo, a simulare un cielo in tempesta con il sole e la luna, mentre più in basso è ricoperto da piccoli frantumi di vetro colorato e da grandi pezzi di calcare o corallo bianco che imitano il paesaggio roccioso del Golgota, dove si nasconde anche una grande conchiglia¹². Numerosi frammenti di cristallo di rocca, come quello su cui si inginocchia Maria Maddalena ai piedi della croce, partecipano a questa concrezione di rocce. Emergono pure nel fondo -incuneate negli anfratti che circondano il calcare- una decina di perle lavorate a lume¹³, mentre sono egualmente visibili in più punti grossi frammenti di perle poligonali a rosetta¹⁴.

La sequenza iconografica, che si legge partendo dall'*Annunciazione* posta in basso a sinistra, sembra essere incentrata sul tema dei Misteri del Rosario, vi compaiono infatti i Misteri

¹² Altre conchiglie si trovano sui festoni in forma di goccia posti in alto ai lati della struttura del reliquiario.

¹³ Le perle a lume si ottengono dalla lavorazione alla fiamma di piccoli pezzi di canna di vetro colati intorno a un bastoncino ricoperto di materiale refrattario. Le perle così costituite vengono poi decorate utilizzando canne sottilissime riscaldate alla fiamma dette "vette". Le perle a rosetta invece vengono realizzate con canne vetrarie di colori diversi, forate, inserite in stampi scanalati e sovrapposte, cfr. Marascutto / Stainer 1991: 79-93, 106-108. Sulle produzioni di perle cfr. Sarpelloni, 2010: 57-65 e Zecchin, 2005: 77-92.

¹⁴ Frammenti di perle a rosetta si riscontrano anche nel fondo dell'*Annunciazione*, della *Visitazione*, della *Crocifissione* piccola e della *Resurrezione*, mentre le perle a lume compaiono nella *Flagellazione* e nella *Salita al Calvario*.

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

Gaudiosi¹⁵, posti sulla cornice sinistra, cui seguono i Misteri Dolorosi¹⁶, nel bordo superiore, e i Misteri Gloriosi¹⁷ nella cornice destra. In basso al centro, sotto la *Crocifissione*, in una posizione estremamente significativa, è rappresentata la *Madonna del Rosario* (fig. 3), con San Domenico e Santa Caterina da Siena in primo piano e altri santi e beati domenicani, che reggono grandi rosari neri e presentano alla Vergine col Bambino un edificio ecclesiastico¹⁸. A destra della *Madonna del Rosario*, il ciclo si conclude con *l'Adorazione della Trinità* con Dio padre che regge Cristo crocefisso con santi in adorazione.



Figura 3. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti (particolare con la Madonna del Rosario)

¹⁵ *Annunciazione, Visitazione, Nascita di Gesù, Presentazione al Tempio*, mentre non compare il *Ritrovamento di Gesù nel Tempio*, qui sostituito con una scena che rappresenta probabilmente la *Madonna con Sant'Anna, Sant'Elisabetta, San Gioacchino e San Giuseppe*.

¹⁶ *Agonia nell'orto, Flagellazione di Gesù, Incoronazione di spine, Salita al Calvario*.

¹⁷ *Resurrezione, Ascensione, Discesa dello Spirito Santo, Assunzione della Vergine*, mentre non compare *l'Incoronazione della Vergine*, qui sostituita dalla *Madonna del Rosario*.

¹⁸ L'edificio potrebbe anche essere un raro attributo di San Tommaso d'Aquino, il grande dottore della chiesa domenicano, cfr. Réau XXXX

Il manufatto presenta due cornici: quella interna è in legno decorato a fogliami dorati, quella esterna è ricoperta di raso rosso e abbellita con decorazioni in vetro composte da fili arrotolati che formano fiocchi e rondelle, alternati a castoni con gemme di vetro, oggi in parte perdute. Sul raso rosso sono disposti otto anche medaglioni ovali che ritmavano, a due a due, ciascuno dei quattro battenti. Gli ornamenti dei medaglioni sono del tutto mancanti (fig. 4): al loro interno si nota un fondo di carta e colla, privo di resti di frammenti vitrei, che si riscontrano solo intorno alle loro cornicette: per questo motivo si è pensato che i medaglioni siano stati volontariamente rimossi¹⁹.



Figura 4. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti (particolare dei medaglioni mancanti)

La fascia superiore della cornice esterna presenta sette scompartimenti rettangolari, chiusi da vetri in origine. A questi alloggiamenti erano destinate sette cassetine di dimensioni diverse contenenti reliquie, che sono state separate dall'opera in un momento imprecisato (fig. 5). Le cassetine sono state da me rintracciate,

¹⁹ Mercante in Conticelli / Mercante / Speranza, 2016: 54.

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

fortuitamente, in un deposito del Tesoro dei Granduchi, durante il restauro avvenuto nel 2016 e ricollocate negli scompartimenti appositi alla fine dell'intervento. Le reliquie sono prive di qualsiasi indicazione che possa permettere di individuare l'appartenenza o la provenienza dei frammenti di ossa: certo la presenza di un'unica iconografia con santi, la *Madonna del Rosario* con il suo corteo di santi e sante domenicani, in posizione preminente, potrebbe favorire l'ipotesi che si potesse trattare di reliquie domenicane.



Figura 5. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti (particolare con le cassetine per le reliquie)

Le scatoline sono incorniciate da profili longitudinali in vetro colorato somiglianti a quelli utilizzati nelle scenette laterali, per esempio nella capanna della *Natività* sul bordo sinistro. Simili strisce di vetro a righe fungono anche da pavimento per i protagonisti delle scene della *Madonna del Rosario*, o dell'*Assunzione*, o dell'*Incoronazione di spine*. Oltre ai profili congruenti con il manufatto, le scatoline presentano ornamenti geometrici a forma di piccole borchie, fiorellini bianchi e cannuce di vetro ritorte che imitano fili, come quelli che compongono i fiocchi che incorniciano il bordo esterno. Stoffa gialla, presumibilmente di seta, ricopre il fondo

delle scatole dove erano alloggiati i frammenti di ossa che oggi si conservano solo in tre contenitori su sette: quello centrale e due laterali²⁰.

In uno studio precedente su questo manufatto²¹ avevo ipotizzato che potesse essere stato realizzato per Cristina di Lorena. L'analisi stilistica e le affinità iconografiche con la grafica nordica²² permettono di datarlo approssimativamente tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del Seicento e, considerando la passione che aveva per i sacri resti, la granduchessa francese poteva essere una buona candidata per la committenza dell'opera.

D'altronde, un'importante centro di lavorazione del vetro a lume²³ tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento si trova proprio a Firenze. Come è noto la città granducale aveva una solida tradizione vetraria, grazie agli sforzi compiuti da Cosimo I e da Francesco I²⁴. All'inizio del Seicento, durante il granducato di Ferdinando I, esisteva una vetreria granducale a Pisa, diretta da Niccolò Sisti e varie fornaci

²⁰ Tracce di ossa erano state riscontrate anche negli alloggiamenti, prima del ritrovamento delle scatole di vetro, Mercante in Conticelli / Mercante / Speranza 2016: 51.

²¹ Conticelli in Conticelli / Mercante / Speranza, 2016: 40-49.

²² L'*Ascensione di Cristo* (fig. 14) è raffigurata con i segni delle impronte dei piedi di Gesù sulla montagna come avviene nelle stampe tedesche, sia in Dürer che in altri autori, cfr. Fara, 2007: 242-243, n. 90; altre scene mostrano somiglianze con la produzione grafica e pittorica di Giovanni Stradano, in particolare con la *Crocefissione* della Santissima Annunziata, Baroni Vannucci, 1997: 155-156.

²³ Per i confronti tra quest'opera e la produzione dei principali centri europei della lavorazione a lume, in Austria, Francia e Italia cfr. Ciappi, 2014: 277-278, n. 54; Conticelli in Conticelli / Mercante / Speranza 2016: 43-44.

²⁴ Cfr. Taddei, 1954; Zecchin, 1954 (gli articoli di Luigi Zecchin si citano quando possibile nella versione originale, ma sono tutti riediti in Zecchin, 1987-1990); Heikamp 1986, Conticelli, 2007: 342-349; Ciappi, 2014: 34-49. Sulla circolazione a Firenze del vetro veneziano, cfr. anche Spallanzani 2023.

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

legate alla corte, ed è in quest'ambito che operava un grande artista del vetro a lume, Niccolò di Vincenzo Landi da Lucca, attivo a Firenze dal 1591 al 1623 circa, dove diresse le fornaci di Boboli e degli Uffizi²⁵. Niccolò Landi fu un maestro del vetro a lume, rinomato e apprezzato anche dai veneziani: egli eseguiva gioielli in vetro per Cristina e le principesse, oggetti per la corte, crocefissi in vetro e contenitori per reliquie²⁶.

Ulteriori ricerche mi hanno offerto l'occasione di rintracciare nuovi documenti sul reliquiario in vetro. Ho potuto ripercorrere la sua presenza nella Guardaroba di Palazzo Vecchio attraverso gli inventari, risalendo da quelli più recenti a quelli più antichi. Prima del 1721²⁷, il

²⁵ Zecchin 1987-1990 (1961): I, 131-136; 136-141; Zecchin, 1962:14-16; Heikamp, 1986: 93-132

²⁶ Cfr. Heikamp, 1986: 348, n. LVII e Conticelli in Conticelli/ Mercante / Speranza: 44, 70, nota 27. A Niccolò Landi si deve forse anche il "crocefisso di vetro in croce sur un monteXX con diversi animali parte rotti in sua custodia di legno hauto da detto [Giovanni Battista da Cerreto] all'inventario a 52? in di 5 detto [dicembre 1587]", ASFi, GM 132, c. 255s. Giovanni Battista da Cerreto era il guardaroba attivo sotto Francesco I de' Medici. Altri reliquiari in vetro vengono inviati in Spagna nel 1590, cfr. ASFi, GM 132, c. 141: "Un reliquiario di cristallo con coperchi e cartelle invetriate dipinto Cristo morto el sudario con reliquie, mandato come sopra a detto [in Spagna per via di Pisa consegnato al ambasciatore Lenzoni alla partita sua questo mese di settembre 1590]; un reliquiario di cristallo simile al detto e nelle cartelle la testa del Nostro Signore e della Madonna mandato come sopra a detto".

²⁷ Archivio di Stato di Firenze (in seguito ASFi), *Guardaroba Medicea* (in seguito GM) 1289, c. 79r: "(4 gennaio 1721) N 126. Un quadro di pasta di vetro entrovi la Passione di nostro signore con una quantità di figure di rilievo, con sedici spartimenti attorno, entrovi i misteri del rosario con adornamento coperto di raso rosso, riportatovi rabeschi di vetro dorato, entrovi borchie che alcune ne mancano con cristallo e sette cassettoni sopra per adornamenti messi a oro, alto braccia 1.1/4 largho, braccia 1 incirca, con cristallo sopra", le menzioni proseguono identiche nel 1736 (GM 1449, c. 40r), e nel 1762 (GM Appendice 100, c. 32).

manufatto è testimoniato nel 1666²⁸, nel 1640²⁹, nel 1636³⁰, nel 1609³¹, fino al 1596³², sempre negli armadi o nelle stanze della Guardaroba di Palazzo Vecchio.



Figura 6. Manifattura fiorentina (?), Reliquiario in vetro a lume, Firenze, Tesoro dei Granduchi di Palazzo Pitti (particolare con le cassetine per le reliquie nei loro alloggiamenti finali)

²⁸ ASFi, GM 747, c. 129v (8 aprile 1666): “Un quadro entrovi tutta la passione di nostro signore di vetro con una quantità di figure di rilievo con 16 spartimenti attorno entrovi i misteri del Rosario di lavoro simile con adornamento coperto di raso rosso riportatovi rabeschi di vetro dorato entrovi borchie di pietra di cristalli e doppie con 7 cassetini sopra per ornamento messi a oro alto braccia 1 e 1/4 e largo braccia 1 incirca con sue cristalli sopra”. La descrizione si ripete identica nell’altra copia dell’inventario: GM 746, c. 29v.

²⁹ ASFi, GM 571, c. 25r (27 settembre, 1640, settimo armadio): “un quadro dentrovi la passione di Nostro Signore con un vetro sopra, sette cassetine sopra per ornamento messovi oro con figure di stucchi con pietre attorno per ornamenti n. 1”

³⁰ ASFi, GM 521, c. 37r (29 settembre, 1636): “un quadro dentrovi la passione di Nostro Signore con un vetro sopra con scatolini sopra per ornamento e l’ornamento messo a oro con figure di stucchi con pietre attorno per ornamenti”

³¹ ASFi, GM 289, c. 16d (1609, settimo armadio): “un quadro dentrovi la passione tutta del Nostro Signore con un vetro sopra con 7 cassetini sopra per adornamento et ornamento messo oro con figure di stucchi con pietre attorno per ornamento n. 1”

³² ASFi, GM190, c. 20v (1596): “Un quadro tutto di cristallo e smalto fatto col soffio della candela entrovi fichurato un crocefisso con i ladroni et la passione et intorno tutti e misteri di Nostro Signore Jesu Cristo, adornato con più gioie false et commesso nel legname intagliato e dipinto tocco d’oro con l’armore di S. A. S. con il cappello, alto braccia 1, 1/8 et largo braccia 1, che di sopra in certi vasetti rotti”.

Se l'ambito cronologico del reliquiario risulta quindi confermato, nella descrizione più antica da me rintracciata finora, che risale al 1596, si accenna a uno stemma diverso da quello di Cristina di Lorena. Lo stemma è descritto come l'arme "di Sua Altezza Serenissima con il cappello"³³: per cui, con ogni probabilità, l'oggetto è da ricondurre alla seconda moglie di Francesco I de' Medici, Bianca Cappello (fig. 6-7), le cui insegne affiancarono quelle del marito, dal 1579 al 1587³⁴. La patrizia veneziana fu oggetto di una scrupolosissima *damnatio memoriae* perpetrata contro di lei da Ferdinando I che, dopo la sua morte, ne fece cancellare gli stemmi in tutta la città³⁵. Alla *damnatio* e all'emarginazione dell'erede di Bianca e Francesco, Antonio, che fu espropriato non solo della successione, ma anche del patrimonio assegnatogli dai genitori, contribuirono attivamente anche Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria³⁶.

L'arme della celebre veneziana insieme a quella del marito potevano probabilmente essere inserite nei medaglioni lungo il bordo del reliquiario: infatti, come si è visto, questi ornamenti sembrano essere stati manomessi, più che semplicemente perduti. Considerata la *damnatio memoriae* di cui fu oggetto la seconda granduchessa, la scomparsa di ogni residua traccia dello stemma indicato dal documento costituisce una probabile conferma che si potesse trattare

³³ Cfr. nota precedente.

³⁴ Lo stemma partito con le sei palle dell'arme medicea, da una parte e il leone di Venezia e il Cappello, dall'altra, fu adottato anche come marca tipografica delle edizioni veneziane di Bernardo Giunta.

³⁵ Cfr. Conticelli 2018: 14, 113, 221-222 e note; Conticelli 2020: 206, 222-223 entrambi con bibliografia.

³⁶ Luti 2006: 183-184, 188-189

proprio dell'arme Medici Cappello. Se fosse stato un altro stemma, magari di tipo cardinalizio, come si potrebbe eventualmente presumere dalla descrizione, esso non sarebbe stato cancellato, ma conservato o riproposto e le reliquie avrebbero goduto di una maggiore credibilità.



Figura 7. Alessandro Allori, *Ritrato di Bianca Cappello*, Dallas Museum of Art

Infatti la relazione dell'opera con Bianca potrebbe spiegare anche l'oblio in cui sono cadute le reliquie destinate al manufatto. Nessuna delle dieci descrizioni inventariali da me rintracciate accenna alla loro presenza, ed è possibile che esse siano state separate dal reliquiario già all'epoca in cui fu cancellato lo stemma, cioè prima del 1609, data a partire dalla quale l'arme "con il cappello" non viene più menzionata negli inventari. Le reliquie furono probabilmente conservate nei loro

Il reliquiario mediceo in vetro a lume...

scatolini di vetro in ambienti diversi dalla Guardaroba di Palazzo Vecchio, dove per più di due secoli risulta collocata la crocefissione in vetro. L'opera appare sempre descritta come un "quadro in vetro", o tutt'al più come "tabernacolo", come quando passò dal Museo del Bargello a Pitti nel 1927³⁷, senza nessun accenno alla presenza di sacri resti. La sua funzione originaria fu dimenticata, le reliquie furono probabilmente collocate in luoghi dove si potevano conservare altri sacri resti di origine dubbia: perché della loro autenticità si dovette dubitare, visto che ad oggi non è emersa nessuna traccia che possa far risalire all'identità delle ossa.

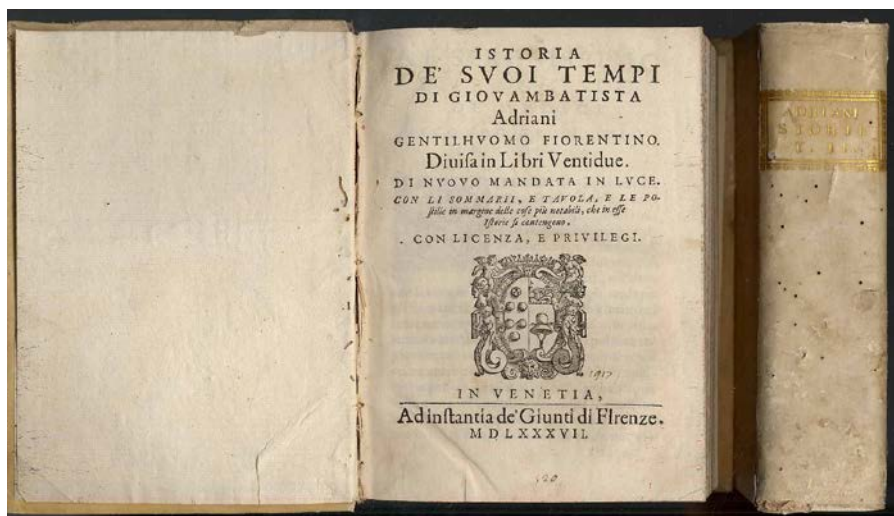


Figura 8. Stemma dei Medici Cappello. Giovanni Battista Adriani, *Istoria de' suoi tempi*, Venezia 1587

L'ipotesi che il reliquiario possa essere ricondotto alla figura di Bianca Cappello riapre la difficile questione del suo ambito di

³⁷ Archivio del Museo del Bargello, *Inventario Varie Bargello*, n. 22: "Tabernacolo rappresentate la Crocefissione. Intorno al soggetto principale, vi sono altre rappresentazioni sacre, in vari scompartimenti. Vetro soffiato di Murano. B 181 Passato al Palazzo Pitti adì 8 gennaio 1927.

produzione. La lavorazione del vetro a lume era praticata in Austria, in Italia e in Francia nel Cinquecento, ma non si conservano opere paragonabili alla qualità e alla complessità del nostro reliquiario provenienti dai centri conosciuti³⁸. Il nuovo dato potrebbe favorire la possibilità che l'opera sia da ricondurre a una manifattura muranese, ma ogni proposta dovrà essere nuovamente valutata e approfondita, perché l'eccellenza nella produzione del vetro era assolutamente al centro degli interessi di Francesco I de' Medici³⁹ e delle sue manifatture.

Il possibile legame di questo straordinario manufatto con le raccolte della granduchessa veneziana costituisce un fatto importante, sia per la storia del vetro, che per la ricostruzione della figura di Bianca come personaggio storico e come collezionista.

Bibliografia

- Baldini Giusti, Laura (2014): *La Cappella delle Reliquie. Cenni storici*, in Gennaioli / Sframeli: 2014: pp. 29-31.
- Baroni Vannucci, Alessandra (1997), *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano. Flandrus pictor et inventor*, Milano, Roma: Sapi
- Conticelli, Valentina / Mercante, Mattia / Speranza, Laura (2016), "Un fragile capolavoro. Nuove ipotesi dal restauro di un reliquiario mediceo in vetro a lume", in: *OPD Restauro*, 28, Firenze, pp. 40-70
- Ciappi, Silvia (2014): *I vetri di Palazzo Pitti dai Medici ai Savoia, Oggetti di pregio e d'uso comune*, Firenze: Giunti

³⁸ Conticelli in Conticelli / Mercante / Speranza: 43-44, con bibliografia.

³⁹ Conticelli, 2007: 342-349.

- Conticelli, Valentina (2007), “*Guardaroba di cose rare et pretiose*”.
Lo Studiolo di Francesco I, arte, storia e significati, Lugano:
Lumières Internationales
- Conticelli, Valentina (2018), *Le grottesche degli Uffizi*, con un
contributo di Francesca de Luca, fotografie di Antonio Quattrone,
Firenze: Giunti
- Conticelli, Valentina (2020), *Studiolo, grotta, cupola, Museum: la
Tribuna di Francesco I de' Medici e le stanze di Bianca Cappello
e don Antonio agli Uffizi*, in Adornato, Gianfranco / Cirucci,
Gabriella / Cupperi, Walter (eds), *Beyond Art Collections. Owning
and Accumulating Objects from the Greek Antiquity to the Early
Modern Period*, Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 199-226
- Fara, Giovanni Maria (2007): *Albrecht Dürer. Originali, copie,
derivazioni*, Firenze: Olschki
- Gennaioli, Riccardo (2014): *Il “Tesoro mediceo delle reliquie”*, in:
Gennaioli / Sframeli: 2014, pp. 51-68.
- Gennaioli, Riccardo/ Sframeli, Maria (eds.) (2014): *Sacri splendori. Il
Tesoro della “Cappella delle Reliquie” in Palazzo Pitti*. Catalogo
della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 10 giugno - 2 novembre
2014). Livorno: Sillabe.
- Goldenberg Stoppato, Luisa (2005): *La cappella delle Reliquie di
Palazzo Pitti*, in Gregori, Mina (ed.): *Fasto di Corte. La
decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena, Da
Ferdinando I alle reggenti (1587 – 1628)*, Firenze: Edifir, pp. 137-
143
- Goldenberg Stoppato, Luisa (2014): *La decorazione della Cappella
delle Reliquie*, in Gennaioli / Sframeli: 2014, pp. 33-49
- Heikamp Detlef (1986): *Studien zur mediceischen Glaskunst.
Archivalien, Entwurfszeichnungen, Gläser, und Scherben*,
Florenz: Olschki
- Hoppe, Ilaria (2011): *Maria Maddalena d’Austria e il culto delle
reliquie alla corte dei Medici. Scambi di modelli dinastici ed
ecclesiastici*, in Strunck, Christina (ed): *Medici Women as
Cultural Mediators (1533-1743)/Le donne di casa Medici e il loro
ruolo di mediatrici culturali fra le corti d’Europa*. Atti del
convegno internazionale (Firenze, Villa i Tatti - Kunsthistorisches
Institut 2008), Cinisello Balsamo, Milano: Silvana Editoriale
- Marascutto, Pauline B / Stainer Mario (1991): *Perle veneziane*, Pieve
d’Alpago: Nuove Edizioni Dolomiti

- Modesti, Adelina (2020): *Women's Patronage and Gendered Cultural Networks in Early Modern Europe*. Vittoria della Rovere, Grand Duchess of Tuscany, New York, London: Routledge
- Sarpellon, Giovanni (2010): *Perle veneziane, paternostri, margarite e conterie*, in Bova, Aldo (ed): *L'avventura del vetro dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani*, catalogo della mostra [Trento, Castello del Buonconsiglio, Vigo di Tun, Castel Thun, 26 giugno - 7 novembre 2010], Milano: Skira, pp. 57-65
- Sframeli, Maria (2014): *Ricordi di reliquie, autentiche e fratellanze "A favore di granduchi e arciduchesse" in una scatola di cuoio verde impresso d'oro*, in Gennaioli / Sframeli: 2014, pp. 69-81.
- Spallanzani, Marco (2023): *I fiorentini e il vetro veneziano (ca. 1450-1550)*. *Fonti*, Firenze: Olschki
- Taddei, Guido (1954): *L'arte del vetro in Firenze e nel suo dominio*, Firenze: Monnier
- Zecchin, Luigi (1954): "La Toscana e il vetro muranese", in: *Giornale Economico della Camera di Commercio*, Venezia, pp. 414-420
- Zecchin, Luigi (1962): "La Nascita di una vetreria a Firenze nel 1618", in *Tecnica vetraria*, 7, pp. 14-16;
- Zecchin, Luigi (1987-1990): *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, San Giovanni Lupatoto: Arsenale Editrice, 3 voll.
- Zecchin, Paolo (2005): "La nascita delle conterie veneziane", in *Journal of Glass Studies*, 47, Corning (New York), pp. 77-92.
- Zecchin, Sandro (ed) (2018): *Il vetro a lume. L'oggettistica fino al XIX secolo / Lampworking. Glass Items up to the XIXth Century*, Venezia: Grafiche 2am Editore

De reliquias e imágenes y el copatronato teresiano

Mariano CASAS HERNÁNDEZ¹

¿Cómo a de poner a la gloriosa santa Teresa en competencia de un Apóstol, Vicario de Dios, Presidente suyo, elegido por el mismo Fundador de su Fe, Dotador y Restaurador de la honra y hacienda destes Reinos, Conservador y Dilatador de todo entre todos los demás Apóstoles?²

Con las palabras del exergo se interrogaba, casi de un modo retórico para dar luego cumplida y florida respuesta en su *VII Consideración*, Alonso Rodríguez de León en un texto, dirigido al rey, enviado a la imprenta en 1628 para defender el único patronato del apóstol Santiago frente a la novedad de compartirlo con santa Teresa y que fue remitido a todas las diócesis. Semejantes palabras constituyen un buen ejemplo de la singular diatriba que removi6 Roma con Santiago (en sentido literal) y que abarc6 diferentes estamentos sociales en una confrontaci6n que, bajo la superficie de lo religioso, concernía tambi6n a asuntos m6s terrenales³. La invectiva del

¹ Profesor del Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. mcasas@usal.es Miembro investigador del GIR *Historia Cultural y Universidades Alfonso IX (CUNALIX)* de la USAL y del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd USAL).

² Archivo Catedral de Salamanca (citar6 ACSA), Cj. 43 Lg. 1 n^o 27, p. 30.

³ Rey, 2005: 531-573. Aparicio, 2008-2009: 9-223; 2020: 323-339.

acaudalado y poderoso cabildo de Santiago se dejó sentir en todos los rincones del reino.

Ante semejante situación sigue manteniendo gran actualidad una autorizada afirmación que el propio Fray Luis de León formulaba en su introducción a la edición *princeps* de las obras de Teresa realizada en Salamanca en 1588 y que se puede aplicar también perfectamente en este asunto como principio de duda metódica:

Solamente me recelo de unos, que quieren guiar por sí a todos, y que aprueban mal lo que no ordenan ellos, y que procuran no tenga autoridad, lo que no es su juicio. A los cuales no quiero satisfacer, porque nace su error de su voluntad, y ansí no querrán ser satisfechos: mas quiero rogar a los demas, que no les den crédito, porque no le merecen.⁴

Las cuestiones de religión normalmente enmascaran también otros asuntos más mundanos y este caso, como ha mostrado la práctica historiográfica que así lo ha estudiado, no fue una excepción. Se trataba de la disputa entre dos tipos distintos de santos y el giro social que representaba la carmelita frente al acento caballeresco, militar y legitimador del territorio que pesaba sobre el propio apóstol, entre otros argumentos⁵. Es una cuestión realmente significativa que se acometiera el copatronato de la reformadora en diversas ocasiones a lo largo de los siglos, con general aplauso de las capas populares y de las diócesis ligadas al desarrollo de su vida, no exentas de excepciones.

Teniendo en cuenta el contexto indicado, en el presente trabajo se desarrolla únicamente la pregunta sobre el papel activo de las reliquias y de las imágenes teresianas en el proceso vivido por la Iglesia de

⁴ De León, 1588.

⁵ Fernández, 2022: 295.

Salamanca, con especial incidencia en la primera proclamación de la Santa como copatrona (1627-1630) y posteriores hitos, mostrando su relevante papel como agentes impulsores y sustentos legitimadores.

Dissecta membra: la fragmentación del cuerpo

La Madre Teresa muere a las nueve de la noche en plena adaptación del calendario juliano al gregoriano (del 4/15 de octubre) de 1582 en el Monasterio de la Anunciación de Alba de Tormes. La fama de santidad de la que gozaba en vida provocó que una multitud acudiera a despedirla al día siguiente, durante toda la jornada que estuvo el cuerpo expuesto en el coro bajo de la iglesia. La fundadora del cenobio, Teresa Layz, temiendo que los venerables restos pudieran ser trasladados fuera de la localidad, se aseguró de tomar fuertes medidas en el entierro y mandó cubrir el féretro en la sepultura, asegurándolo con tan gran cantidad de piedra, cal y ladrillo que, conforme el testimonio de Ana de San Bartolomé, “se quebró el ataúd y entró dentro todo”⁶.

El proceso de desmembramiento comienza nueve meses después, el 4 de julio de 1583, cuando el superior provincial, el padre Gracián, ordena abrir el sepulcro y él mismo, tras comprobar que se encontraba el cuerpo como si le acabaran de enterrar (una de las pruebas sobrenaturales de su virtud, junto con el olor de santidad), procede a cortar la mano izquierda. Como prueba de la acción agente de esta reliquia, cuando la encomienda a la custodia de las religiosas de Ávila, recoge él mismo los testimonios de varios sucesos de apariciones de

⁶ De San Bartolomé, 2014: 85.

la andariega a las religiosas en el coro del convento e, incluso, de la mano sola (adviértase la relevancia de este particular) que bendecía a las carmelitas cuando iban al coro a vísperas. Esta mano fue finalmente depositada en Lisboa. El mismo superior le corta también un dedo meñique que se reservó para sí hasta su muerte en Bruselas (con episodio de rescate de los turcos incluido) y que legó a su hermana, carmelita descalza en Sevilla; última voluntad que no fue respetada por la intervención de los archiduques Alberto e Isabel, quienes lograron del Papa que la reliquia se quedara allí⁷.

Apenas dos años después llegaba un momento especialmente temido por Teresa Layz: el 24 de octubre de 1585 se hacía efectivo lo determinado poco antes por el capítulo de la orden y se procedía a trasladar a Ávila los restos de Teresa. Para consolar a las religiosas de Alba, en una suerte de compensación por perder la custodia, se le amputó el brazo izquierdo (al que desde 1583 le faltaba la mano) con el fin de dejarlo custodiado en el convento. Cuando el cuerpo fue depositado en el Carmelo de la ciudad amurallada le faltaban dos dedos de la mano derecha y allí perdió otro, puesto que el propio obispo le amputó un tercero⁸. Escaso tiempo permaneció en Ávila, al conseguir el Duque de Alba del Sumo Pontífice el retorno de tan venerada reliquia a su villa del Tormes el 23 de agosto de 1586. Se trata de la primera acción directa de la Casa de Alba en un asunto relativo al sepulcro de la carmelita⁹.

⁷ Ros, 2022: 258.

⁸ Urkiza, 2016: 314.372 del vol.1.

⁹ Egido, 2015: 33-58. Especialmente p.58. Texto de la reconocimiento del cuerpo teresiano realizado en Alba: <https://salamancartvaldia.es/noticia/2018-08-20-el->

En 1591, con motivo de verificar el estado del cuerpo y con el proceso informativo diocesano ya en marcha, se abre nuevamente el sepulcro, momento en el que se aprovecha también para extraerle el corazón, operación que llevan a cabo un grupo de afamados médicos¹⁰. A partir de este momento, en el pequeño Carmelo albense se concitaron por separado dos reliquias insignes (brazo izquierdo y corazón) junto al grueso del cuerpo, circunstancia que acrecentó la piedad de los fieles en paralelo con y a medida que se “verificaba la eficacia” de los sagrados restos con eventos taumátúrgicos. En semejante contexto no resulta baladí un detalle de los procesos informativos ordenados realizar por el nuncio a instancia de Felipe II que Salvador Ros ha puesto de manifiesto: en las declaraciones de los testigos de Salamanca se detecta cómo se hace más hincapié en los libros y escritos de la santa, mientras que en los testimonios de Alba se subraya, hace fuerte y manifiesta la devoción a las reliquias, a su culto y a los milagros que por su medio acontecen¹¹.

Llegados a este punto, la acción taumátúrgica no se reduce a las reliquias mayores, sino también a los fluidos (sangre y óleo principalmente) que destilaron de estas, impregnados en telas y paños, pequeñas partículas de carne incorrupta, etc. que constituían el mayor número y que fueron repartidos por toda la geografía, así como

[palacio-de-monterrey-expone-el-primer-acta-oficial-del-reconocimiento-del-cuerpo-de-santa-teresa-89563](#) [consultado 15/02/2023].

¹⁰ Urkiza, 2016: 577-578 del vol. 3.

¹¹ Ros, 2022: 260.

también numerosas reliquias de contacto de múltiple procedencia (sepulcro, hábito, vestimentas o utensilios utilizados en vida)¹².

Los procesos remisoriales de 1604 y 1609 resultan fundamentales para documentar el protagonismo de las reliquias, sus usos y funciones y su contribución a la beatificación: en el primero se incorporaron testimonios de la devoción que los fieles mostraban acudiendo al sepulcro y procurarse algunas reliquias de contacto, con las que después se producirían algunos milagros; en el segundo se atestigua ya no sólo la gran dispersión de las reliquias, sino también la diáspora de la producción hológrafa teresiana.

El 24 de abril de 1614 todo este esfuerzo fructificó en la beatificación de la madre Teresa. Ahora sólo faltaba culminarlo con la canonización, para lo que fue necesaria la intervención -cómo no- de una reliquia.

El padre José de Jesús María, superior general del Carmelo español, con el fin de impulsar fuertemente el proceso, amputó el pie derecho de los restos de Teresa y lo envió a Roma, al convento de la Scala, donde el mismo Pontífice en persona fue a venerar la reliquia el 25 de mayo de 1617¹³ y meses después también lo hicieron varios cardenales que formaban parte de la congregación que debía dictaminar sobre la canonización¹⁴. Ni el resultado pudo ser mejor, ni la reliquia pudo ser más efectiva: el 12 de marzo de 1622 el Papa firmaba la bula que proclamaba santa a Teresa de Jesús.

¹² Ros, 2022: 262.

¹³ De Ugalde, 1668: 165-166.

¹⁴ De Santa Teresa, 1923: 114.

La diáspora de las reliquias de la Santa también seguía avanzando:

Una de las clavículas del cuerpo terminó en Bruselas. A Roma llegó un fragmento de la quijada con algunos dientes. Las Carmelitas de Madrid veneran un pedacito de carne en forma de corazón; las de San José de Ávila, un dedo; las Carmelitas Descalzas de Sevilla la primera falange de un dedo de la mano izquierda. A las carmelitas de Regina Coeli de Roma fue a parar el dedo índice; un diente molar a las Descalzas de Milán; el pulgar de la mano derecha fue a parar a las Carmelitas Descalzas de la Encarnación de París; la clavícula derecha fue llevada por el P. Tomás de Jesús a Bruselas.¹⁵

Reliquias e imágenes, agentes activos en la problemática del copatronato

Por vez primera, en las Cortes de la Corona de Castilla celebradas el 30 de noviembre de 1617, es admitida Teresa como patrona de los Reinos de España. Las razones aducidas para esta determinación se fundan en: que la religiosa es natural de Castilla; el alcance de su obra reformadora (religiosas y religiosos descalzos); la potencia de su doctrina y escritos; su papel como fundadora de tantos conventos; el celo de las almas, especialmente por quienes erraban en cuestiones de fe, abogando por la Iglesia contra los herejes¹⁶.

Inmediatamente estalla la primera invectiva en contra, que se concreta en su supresión mediante una carta de Felipe III el 24 de septiembre de 1618. El hecho de que en este momento sea únicamente beata y no santa, así como también la falta de la preceptiva ratificación por parte de la sede petrina de lo decidido por el rey y las cortes

¹⁵ Fernández, 2022: 280.

¹⁶ De Santa Teresa, 195: 437-440.

constituyeron los argumentos fundamentales que no pudieron ser salvados y alimentaron la revocación.

Con la canonización de 1622 se cumplía uno de los requisitos. La ceremonia religiosa se llevó a cabo en la basílica de san Pedro del Vaticano, y contó con una escenografía muy desarrollada y lujosa, a tenor de los testimonios escritos¹⁷. En Alba de Tormes se conservan tres testimonios documentales: el estandarte de santa Teresa que presidió en el Vaticano la ceremonia¹⁸, la bula de la canonización¹⁹ y un óleo sobre lienzo con la representación de la efeméride²⁰. Un elemento más se halla casi oculto en la Catedral de Salamanca: en la peana del Ecce Homo que se veneraba en capilla sepulcral de los Enríquez de Toledo, en la desaparecida parroquia de san Adrián y que fue trasladado a la seo salmantina, fue incrustada una medalla significativa: la medalla conmemorativa realizada para la canonización de 1622 de los santos Teresa, Ignacio, Isidro, Francisco y Felipe Neri²¹. El evento debió de impactar a los Enríquez de Toledo, quienes no sólo se adherirían así a una seña de identidad de la gloria de la Corona Hispana, sino también a un recuerdo personal, si se confirmara la posibilidad de su asistencia en el séquito del Conde de Monterrey, quien en representación de Felipe IV encabezó la delegación española, un episodio biográfico vivido con intensidad y que se perpetuaría en el tiempo de manera pública en la imagen que

¹⁷ “Bula de canonización”, 2022: 226-232.

¹⁸ Dobado, 2022:66-67.

¹⁹ Pascual, 2022: 110-111.

²⁰ Gutiérrez, 2022: 64-65.

²¹Casas, 2013: 664-683 del vol. 2; 2015a: 341-346.

presidía el lugar de reposo eterno de su linaje. Tampoco hay que olvidar las conexiones teresianas de la segunda conversión ante la imagen del Cristo muy llagado²².



Figura 1. Medalla de la canonización y Ecce Homo de la capilla funeraria de los Enríquez de Toledo. S.I.B. Catedral de Salamanca.

En los últimos meses de 1627 se leía en el cabildo salmantino la carta del rey, fechada el 26 de octubre, en la que se daba orden de que Santa Teresa fuera recibida como Patrona de sus Reinos realizando una serie de celebraciones que así lo mostrasen en público con las siguientes palabras:

...Como su santidad avia tenido por bien das a estos Reynos por su Patrona a Santa Theresa de Jesús, los quales antes de ahora la avian

²² *Vida IX*, 1. Lahoz, 2015: 61-91; 2018: 170- 193; 2022: 303-306. González, 2017: 163-219.

recivido por tal, para que diesen orden que fuesse admitida y se hiciesse una solemne procesion el dia de su glorioso transito, o uno de los de su octava, y que de aqui adelante se diessen a su fiesta todos los privilegios y prerogativas de santa Patrona...²³

Y así se hizo.

Una capilla en la catedral para los copatronos de las Españas

En el conjunto catedralicio salmantino hay noticia de la existencia de un altar advocado a Teresa desde su beatificación, ocupando el testero de la actual capilla de san Lorenzo en un primer momento y, posteriormente, el del recinto actual, en la capilla del lado del evangelio inmediata a la Porta Coeli. Esta fue adquirida por el doctor Antonio de Almansa y Vera en 1625,²⁴ fundando entonces una memoria de misas por su alma. En ese momento el promotor era racionero. Avanzó en la carrera eclesiástica al ganar en 1634 una canonjía, que ocupará hasta su muerte en 1640.

Varios trabajos han destacado la alta formación y el carácter teresianista del eclesiástico²⁵. En ellos se señala que tenía cuatro hermanos religiosos: uno franciscano, otro jesuíta, una carmelita descalza y otra dominica; que gozaba de una sólida formación al ser doctor y que se eleva como defensor del copatronato no sólo en el programa de su capilla funeraria, sino también en su participación protagonista en los acuerdos capitulares que tratan de este asunto, manifestándose con absoluta certeza siempre a favor²⁶. De la piedad

²³ Casas, 2015d: 450-451.

²⁴ ACSA AC 34, ff. 981v-983.

²⁵ Casas, 2013: 187-212 del vol. 2; 2015e: 31-57. Gómez, 2015: 463-472.

²⁶ *Cabildo ordinario de 10 de diciembre de 1627*. ACSA AC 34 f. 1304-1304v.

del clérigo es particular evidencia el encabezamiento de sus últimas voluntades, en el que invoca a la reformadora, añadiendo una serie de dotaciones de misas, limosnas, etc. a conventos del Carmelo Descalzo²⁷.

El programa iconográfico del recinto mostrará el copatronato desde la singularidad propia del apóstol y de la religiosa. El retablo fue encargado a Andrés de Paz el 24 de julio de 1628²⁸; contrato del que se excluyeron las dos esculturas principales, más dos de sendos niños que no se conservan, para disponer en el remate. Las imágenes son las de Santa Teresa y Santiago, atribuidas desde Martín González a la gubia de Antonio de Paz²⁹.

Hoy el retablo se percibe repintado en azul y vuelto a dorar con oro de buena calidad gracias a la intervención piadosa de un capitular en 1899³⁰. Pese a estos retoques en el filo del siglo XX, antes de los cuales fue intercambiada la disposición original de las esculturas, se puede apreciar bien la estructura primitiva del mueble litúrgico e, incluso, es posible intuir en algunas zonas la policromía y estofado originales.

²⁷ Gómez, 2015: 471.

²⁸ Archivo Histórico Provincial de Salamanca (citaré AHPSa) Sig. 4357, ff. 234-236.

²⁹ Rodríguez/Casaseca, 1979: 387-416. Casas, 2013: 187-212 del vol. 1.

³⁰ Un S(eño)r Capitular pidió permiso para mandar dorar la greca y algunos salientes de los alrededores del retablo del altar de la Capilla de S(an)ta Teresa que ya lo estaban con purpurina o mala clase de oro... *Cabildo ordinario de 15 de julio de 1899*. ACSA AC 78, f. 271v.



Figura 2. Retablo de la capilla de Almansa. S.I.B. Catedral de Salamanca.

Dejando al margen las pinturas de los santos Domingo de Guzmán, Francisco de Asís, Andrés y Blas que aparecen en las calles del primer cuerpo, la imagen de Teresa inevitablemente recuerda en líneas generales a los modelos de Gregorio Fernández,³¹ tal y como en

³¹ Urrea, 2015: 135-156.

su momento señaló Rodríguez,³² pero difiere en su no idealización, en una representación más acorde con el retrato que en 1576 le hiciera Fray Juan de la Miseria en Sevilla.

Jalonando al apóstol en el piso superior, una vez intercambiado su lugar original con el de la carmelita, se encuentran las pinturas de los santos Antón y Antonio de Padua, tutelares del doctor Almansa. La imagen, tal como indicó Vasallo Toranzo,³³ deriva del San José de Esteban de Rueda de las Madres Carmelitas de Cabrerizos, lugar al que fue trasladada en el siglo XX la fundación de Salamanca. Supone todo un acierto la elección del movimiento que arremolina las vestes de Santiago y que pone en camino al apóstol en la tarea de esparcimiento del Evangelio, entendiendo tal faena en el mismo sentido de aquella que realiza quien siembra, pues literalmente está vertiendo el interior del libro que lleva entre las manos sobre los que se sitúan bajo él. De este modo se reconoce la particular tarea que lo identifica, la evangelización directa y primera de la Península, que lo eleva a la categoría de patrón. Situarlo sobre santa Teresa en la moderna modificación que intercambia los puestos, abunda visiblemente aún más en el singular ministerio de cada uno, subrayando a la segunda como fruto de la actividad apostólica de Santiago, circunstancia que, ubicando a cada uno en su lugar, reconoce a la par la gloria de ambos en paridad de condiciones y en diversidad de ministerios.

³² Rodríguez / Casaseca, 1979: 387-416.

³³ Vasallo, 2004: 208.

Como se ha expuesto, el uso de la imagen como defensora de la opción adoptada por el cabildo salmantino en la capilla de Almansa, se fundamente en las siguientes razones:

- Consta documentalmente que el racionero promotor fue uno de los mayores defensores del copatronato de santa Teresa sin menoscabo del de Santiago.
- Intervino activamente en las discusiones mantenidas en el interior de las sesiones capitulares y desempeñó un papel muy relevante en el impulso de la opinión final del cabildo salmantino (frente, incluso, a la del mismo obispo).
- Compra al cabildo su propia capilla funeraria y la dota con un retablo principal dedicado en igualdad de condiciones a la carmelita y al apóstol, guardando fielmente los particulares lugares y ministerios encomendados a cada uno de ellos, mostrando por Santiago un cuidado particular que lo singulariza como evangelizador de la Iglesia en la que florece posteriormente Teresa.
- No deja nombrados patronos particulares de su capilla, bien al contrario, su voluntad expresa que lo sea el propio cabildo, una vez él haya expirado. Semejante decisión resulta determinante al comprobar cómo el pensamiento individual del finado y el general del colegio capitular convergen con el asunto que se ostenta con

De reliquias e imágenes y el copatronato teresiano

la iconografía del retablo, respetándolo una vez desaparecido el promotor individual y perpetuándolo en el tiempo.³⁴

Hitos teresianos salmantinos tras el fracaso del copatronato de 1630

Las reliquias de santa Teresa que se hallan depositadas en la catedral salmantina no son insignes. En su tesoro solamente constan una carta y el expediente de fundación del convento de Alba de Tormes ocupando las tecas de sencillos relicarios argénteos.



Figura 3. Relicarios de la carta de santa Teresa y de la fundación del convento de Alba de Tormes. S.I.B. Catedral de Salamanca.

³⁴ Yten que no dexa nombrado Patron de d(ic)ha capilla porque quiere y es su voluntad que el cabildo lo sea despues de los dias de el d(ic)ho rraconero Almansa. ACSA Cj. 52 Lg. 1 N^o.38, f. 7.

El dos de septiembre de 1648 el arcediano Antonio de Ribera expone al Cabildo la traza del relicario para la carta de santa Teresa (escrita por la religiosa a Antonio Soria en Toledo en 1570) que había legado el difunto racionero Martín de Soria. Fue realizado en plata en su color y se compone de pie oval, astil con nudo de jarrón y culmen con elemento troncocónico engalanado con un querubín y la teca propiamente dicha: un marco rectangular con orejeras, tornapuntas y remate con las armas de la catedral, soportando una cruz latina terminada en bolas.³⁵ El ostensorio de la reliquia no puede ser más sencillo y concede todo el protagonismo al documento que custodia. La carta está doblada y en el frente se muestra su zona final, en la que se recoge también la firma de la carmelita. No es tan relevante el contenido de la carta cuanto la materialidad de la letra, la génesis de la misma y el contacto directo con la santa.

Entre 1660 y 1685 el prior Isidro de Añasco y Mora regala a la seo el expediente de fundación del convento de Alba de Tormes rubricado, junto a otros, por Teresa.³⁶ El documento se halla en el interior de un relicario de plata compuesto por marco, alto pie y remate con un pequeño retrato de la carmelita sobre cobre.³⁷ La efigie de la religiosa reproduce una variante de la verónica teresiana de Juan de la Misericordia, minimizando los rasgos personalísimos de su semblante y reproduciendo directamente una conocida formulación divulgada por

³⁵ Seguí, 1986: 45-46. Pérez, 2010: 573-592; 2012: 498. Casas, 2015c: 416-419.

³⁶ Transcripciones completas del documento: Hernández, 2015: 93-175. Muñoz, 2022: 385-402.

³⁷ Seguí, 1986, 55. Pérez, 2010: 573-592; 2012: 498. Casas, 2015: 406-409.

el grabado.³⁸ El relicario presenta a la vez a la fundadora en imagen y a la reliquia del documento, en un intento de reforzar la idea de la misma reliquia de contacto. Se trata de un ejemplo de simbiosis entre el objeto histórico en sí que refleja protocolariamente una fundación (las carmelitas descalzas de Alba como prolongación en el tiempo del carisma teresiano), con valor de reliquia, y la fuerza de la imagen que dota al objeto de ése carácter sagrado. Reliquia e imagen, imagen y reliquia se funden en aras de eficacia final.

Mientras, en la villa ducal, entre 1663 y 1671 se coloca el corazón -extraído en 1591- en el riquísimo relicario que hoy día tiene, donado por el duque de Tarsis, Juanetín Doria.³⁹ Hay que señalar que la gracia mística de la transverberación es privativa de Teresa y su seña más certera de identificación. La conservación del corazón transverberado sirvió para que la Santa Sede instaurara la festividad litúrgica del acontecimiento místico a partir de su solicitud en 1725. También parece corresponderse con la segunda mitad del siglo XVII el magnífico relicario del brazo -cortado en 1585- de cristal de roca tallado y plata sobredorada.⁴⁰ La reformulación de los mismos objetos contenedores de estas reliquias insignes en obras de rica y potente factura dan cuenta por sí sola de las nuevas cotas de relevancia que van a ostentar tanto en las devociones piadosas, como en la práctica litúrgica y las procesiones públicas.

³⁸ Casas, 2018: 312-313.

³⁹ Pérez, 2017: 104-107. Museo Carmus, 2022: 202-205.

⁴⁰ Pérez, 2017: 102-104. Museo Carmus, 2022: 206-209.

En el primer tercio del siglo XVIII, la imagen de Teresa fue incorporada en un lugar significativo del coro, dentro del programa iconográfico que, bajo la batuta de los Churriguera, culminó la nueva catedral salmantina en 1733.⁴¹ El proyecto del coro comenzó a hacerse realidad en 1724, tras un periodo de catorce años en los que se expresa la necesidad de realizar una nueva sillería. José de Larra capitaneará la labor de los escultores, un grupo compuesto por Alejandro Carnicero, Antonio Jacinto Carrera, Antonio Ferrer, Francisco de Tordesillas, Francisco Martínez de la Fuente y Juan de Múgica. En el coro bajo, del lado del deán, se dispone en el espaldar del primer estalo la efigie de santa Teresa como mística escritora. José de Larra culminó su factura, lo que la distingue y hace sobresalir materialmente del resto de la serie de vírgenes, mártires y santas. Su calidad de patrona de la diócesis salmantina es mérito suficiente para que haya sido representada en semejante lugar de privilegio. Su correspondiente del otro coro es santa Catalina de Alejandría, la santa docta por excelencia, circunstancia que epata su consideración como maestras de sana doctrina. Queda así incorporada perpetuamente *de facto* al corazón litúrgico de la seo, en la acción del rezo de cada hora.

⁴¹ Sánchez, 2008. Casas, 2008; 2013: 260-533.



Figura 4. Relieve de santa Teresa en el coro. S.I.B. Catedral de Salamanca.

Tras un nuevo intento de proclamar a Teresa como patrona por parte de las Cortes de Cádiz en 1812, el clima religioso va a propiciar un curioso fenómeno centrado en la reliquia de la transverberación. Así entre 1836 y 1898 se observa cómo van creciendo una especie de espinas en el corazón incorrupto. Este fenómeno producirá estudios, opiniones y publicaciones que defenderán una pretendida acción sobrenatural (milagro) o, por el contrario, una acción meramente natural fruto de los depósitos que se deben al discurrir del tiempo.⁴² El hecho, rodeado de un aura de misterio, se solventó con la orden episcopal de la limpieza del relicario.

⁴² Cardellac, 1876. Diego, 2019.

En 1898, en Alba de Tormes, fue colocada la primera piedra de la gran basílica de Santa Teresa, actualmente inacabada. Suponía un fuerte impulso de la veneración del sepulcro dentro de potentes campañas a nivel nacional en las que intervinieron incluso miembros de la familia real. Se intentaba crear un nuevo centro de peregrinación teresiano en consonancia con otros lugares que en ese momento florecían también en la geografía europea y que, de completarse, lo hubiera colocado en un nivel de infraestructura capaz de competir con otros grandes santuarios, incluyendo el mismísimo compostelano.⁴³

Un año después, en 1899, como se ha indicado antes, se procedía a hermosear el retablo de la capilla de Almansa en la catedral, donde se había intercambiado la posición de las imágenes de Santiago y Teresa. La defensa del copatronato se centra en la figura de Teresa, transformando un ámbito que, en sentido estricto, no lo formulaba con evidencia al público general y por ello pudo resistir las campañas de eliminación de las imágenes que lo expresaran.

Mención aparte merecen los restos conservados en el interior de la urna del sepulcro en Alba, expuestos en contadas ocasiones. Cuando los acontecimientos obligaban, se exhibía el cuerpo para su reconocimiento, ya fuera pública o secreta (que tarde o temprano se filtraba al pueblo). Un acontecimiento de carácter tan extraordinario concita una audiencia numerosa. En el siglo XX así sucedió en 1914,⁴⁴ y en 1922 se llevó a cabo un intento promovido por las autoridades civiles, en el que solicitaron se procediera a abrir el sepulcro y exponer

⁴³ Repullés y Vargas, 1900.

⁴⁴ Diego, 2005: 207-395.

los restos. Pero en una carta dirigida al papa Benedicto XV, las monjas del convento encarecidamente le suplicaban que no se concediera tal exposición “como lo desean y procuran las autoridades civiles de este pueblo, no por devoción ni culto de la Santa Madre, sino por fines puramente materiales y lucrativos”.⁴⁵ No fue llevada a cabo. De la recognición de 1914 proceden las únicas fotografías existentes del cuerpo santo, que se encontraba ya muy mutilado y repartido por el orbe católico. Así lo relata Álamo de Salazar en 1952 en un texto que permite dibujar el amplio alcance de la diáspora de los restos de la carmelita descalza:⁴⁶

La última vez que el Sepulcro se ha abierto fue el 28 de agosto de 1914; hallábase el cuerpo tan lastimado, que no resistimos a hacer una reseña de aquellas partes que le faltan, para dar una idea lo más exacta posible del actual estado del santo cuerpo de Santa Teresa de Jesús, a todos sus fervorosos, entusiastas y enamorados:

No se encuentra en el cuerpo, en primer lugar, el brazo izquierdo y el corazón (Convento de la Anunciación de Alba); la cabeza separada del tronco (ya en la apertura del 2 de octubre de 1750 tenía la cabeza separada del tronco, bien por haberle llevado el cuello en pedacitos para reliquias, o bien porque no cupiera cómodamente el cuerpo estirado en el arca); además de esto, se notan las siguientes faltas: la tráquea (que se halla en los Descalzos, del museo de Nápoles); clavícula izquierda (Convento de San José de Ávila); clavícula derecha (Carmelitas Descalzos de Bruselas); pie derecho (Convento de la Escala, Roma); mejilla derecha, con algunos dientes (Colegio de San Pancracio, Roma); una costilla (Desierto de San Ángelo, Lombardía); pedazos de carne (Catedral de Nápoles, Descalzas de Salamanca, Segovia, Beas, Villanueva de la Jara y Malagón, Basílica de Santa María la Mayor, de Roma, regalo de Paulo V); trozos de huesos (Madres Carmelitas de Palencia); dedos enteros (Convento de Medina Coeli, de Roma, París, Bruselas, Ávila y Sevilla); dientes y muelas (Milán, Nápoles y Malagón).

⁴⁵ Archivo Secreto Vaticano, Nunciatura de Madrid, Cj. 886, Fasc. 2, Fol 270. Diego, 2022: 162-195.

⁴⁶ Corral, 2022: 238-245. Las fotografías son del Padre Eliseo de San José.

Así, pues, vista esta relación podemos darnos cuenta del estado de mutilación del cuerpo de la Santa; sin embargo, sigue incorrupto todo aquello que se libró del cuchillo o la tijera.⁴⁷

El último intento de copatronato se lleva a cabo en el seno de la Conferencia de Metropolitanos de 1948 a 1952. Pese a existir un acuerdo positivo entre los obispos, el cabildo de Santiago nuevamente se opone, postura que obliga a desistir del proyecto.



Figura 5. Fotografía de 1914 del estado de los restos de santa Teresa custodiados en el sepulcro del altar mayor. Corral, 2022:244.

⁴⁷ Álamo, 1952.

Conclusión inconclusa

La diócesis de Salamanca y el propio cabildo catedral se sentían legitimados en la defensa del culto de Teresa y de su copatronato por la posesión en su territorio del sepulcro de la andariega (reliquias auténticas frente a reliquias que suscitaron y suscitan no pocas dudas -Santiago-) y de dos fundaciones (séptima y octava). La primera, en la propia ciudad, el Monasterio de San José (1/11/1570), en varias ubicaciones hasta la actual,⁴⁸ y la segunda en Alba de Tormes (25/01/1571). Tras el fracaso del copatronato de 1630 es recibida como patrona de la diócesis.

Los Años Jubilares Teresianos decretados por el Papa Francisco: del 15/10/2014 al 15/10/2015, con motivo del V Centenario del nacimiento de santa Teresa, y del 12/10/2022 al 15/10/2023, con ocasión de las solemnidades de la Patrona de la diócesis de Salamanca, han impulsado las actividades en torno a la figura de la carmelita en varios templos jubilares y no únicamente en el que se encuentra su sepulcro, circunstancia que lo diferencia del de Santiago, puesto que con el teresiano no hay camino físico con final único, como en el compostelano, cuanto camino interior y meta en la iglesia de los conventos de los carmelos descalzos o en las de las catedrales de las diócesis implicadas.

A lo largo de todo el proceso, las reliquias han estado presentes como principios activos que han estimulado la fe, han propagado el culto y han contribuido a la fama de la carmelita y de la orden que

⁴⁸ Rodríguez San Pedro, 2015: 29-39.

representa, ayudando a configurar nuevos tipos y modelos religiosos y sociales que se encuentran larvados tras los intentos visibles del copatronato. Sus venerados restos, verdaderos artefactos de memoria activa y operante, singulares dispositivos de conexión con la transcendencia y la comunidad humana, coadyuban a configurar una identidad singularizante. De ahí su potencia. Aunque no hay que olvidar que las verdaderas “reliquias” vivas de la santa se encuentran en lo que ya expresara fray Luis de León en la edición *princeps* de sus obras: sus escritos y sus hijas. No hay otro modo de hacerla más presente o activa, ni siquiera a través de sus venerados restos:

Yo no conocí, ni vi a la Madre Teresa de Jesús mientras estuvo en la tierra, mas ahora que vive en el cielo, la conozco, y veo casi siempre en dos imágenes vivas, que nos dexó de sí, que son sus hijas, y sus libros, que a mi juicio, son también testigos fieles, y mayores de toda excepción, de su grande virtud.

Bibliografía

- (2022): “Bula de canonización de Santa Teresa de Jesús. Gregorio, obispo, siervo de los siervos de Dios”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Estudios. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 217-233.
- Álamo Salazar, Antonio (1952): *Senda emocional de Alba de Tormes*. Palencia: Taller tipográfico Merino.
- Aparicio Ahedo, Óscar (2008-2009): “Santa Teresa de Jesús, compatrona de España. Historia e historiografía de una polémica”. En *Archivium Bibliographicum Carmeli Teresiani*, 48, Roma, pp. 9-223.
- Aparicio Ahedo, Oscar (2022): “Santa Teresa de Jesús, compatrona de España: Historia de la recepción”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Estudios. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 323-339.

- Cardellac , Nemesio (1876): *Santa Teresa y las espinas de su corazón que se venera en el Monasterio de Alba de Tormes, Obispado de Salamanca*. Valencia: Establecimiento de José Martí.
- Casas Hernández, Mariano (2008): *Un proyecto de los Churriguera: el tabernáculo y el coro de la Catedral de Salamanca*. Tesis de Grado de Salamanca (inédita). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Casas Hernández, Mariano (2013): *Escultura barroca en Salamanca: Imagen, discurso y culto en la Catedral*, 2 vols., Salamanca: Tesis de Grado de Doctor USAL.
- Casas Hernández, Mariano (2015a): “Ecce Homo” en Casas Hernández, Mariano (coord.) (2015): *Teresa*, Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca, pp. 341-346.
- Casas Hernández, Mariano (2015b): “Relicario de la Fundación del convento de Alba de Tormes”. En Casas Hernández, Mariano (ed.) (2015), *Teresa*, Salamanca: S.I.B.Catedral de Salamanca, pp. 406-409.
- Casas Hernández, Mariano (2015c): “Carta de Santa Teresa”. En Casas Hernández, Mariano (ed.) (2015), *Teresa*, Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca, pp. 416-419
- Casas Hernández, Mariano (2015d): “Carta del rey Felipe IV” En Casas Hernández, Mariano (coord.) (2015): *Teresa*. Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca, pp. 450-451.
- Casas Hernández, Mariano (2015e): “El retablo de Santiago y Santa Teresa: la defensa del copatronato desde la Iglesia Catedral de Salamanca y su cabildo”. En García Rojo, Jesús (ed.) (2015): *Congreso Internacional Teresa de Jesús, V Centenario de su nacimiento*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 31-57.
- Casas Hernández, Mariano (2018): “Relicario de la fundación del Convento de Alba de Tormes”.En Casas Hernández, Mariano (coord.) (2018): *Vítor Teresa*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 312-313.
- Corral, David (2022): “Las fotografías del cuerpo incorrupto de Santa Teresa de Jesús”.En *Programa de fiestas patronales de Alba de Tormes 2022*. Alba de Tormes, pp. 238-245
- De León, Fray Luis (1588): *Los libros de la Madre Teresa de Jesús*. Salamanca: Imprenta de Guillelmo Foquel.
- De San Bartolomé, Ana (2014): *Obras completas*. Burgos: Monte Carmelo.

- De Santa Teresa, Silverio (1915): *Obras de Santa Teresa de Jesús*, vol. II, Burgos: Monte Carmelo.
- De Santa Teresa, Silverio (1923): “Un diario curioso de la canonización de Santa Teresa”. En *Monte Carmelo*, 26 ,(1923), Burgos. p. 114.
- De Ugalde, Martín (1668): *Conceptos espirituales, y en particular de la contemplación y negación propia compuestos por el padre fray Diego de Jesús, religioso descalzo de Nuestra Señora del Carmen*. Madrid: María Rey, viuda de Diego Díaz de la Carrera.
- Diego Sánchez, Manuel (2005): “La última apertura del sepulcro de Santa Teresa y los acontecimientos sucedidos en Alba de Tormes (agosto de 1914)”. En *Archivum Bibliographicorum Carmeli Teresiani*, 45, Roma, pp. 207-395.
- Diego Sánchez, Manuel (2019): *Las espinas del corazón de Santa Teresa*. Alba de Tormes: BTA.
- Diego Sánchez, Manuel (2022): “¡Vuelve Teresa! Alba de Tormes en el III Centenario de su canonización 1922”. En *Programa de fiestas patronales de Alba de Tormes 2022*. Alba de Tormes, pp. 162-195.
- Dobado Fernández, Juan (2022): “Estandarte de la canonización de Santa Teresa de Jesús”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Catálogo. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 66-67.
- Egido, Teófanos (2015): “Santa Teresa de Jesús: de Ávila a Alba. Mirada histórica”. En *Teresa de Jesús. Maestra de oración. Libro de estudios*. Valladolid: Las Edades del Hombre, pp. 33-58.
- Fernández Frontela, Luis Javier (2022): “Alba de Tormes, la tesorera del cuerpo virginal. Fiestas de la beatificación de la Madre Teresa”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Estudios. Carmelitas Descalzos: Salamanca, pp. 273-295.
- Gómez González, Pedro José (2015): “La Capilla de Santiago y Santa Teresa y su fundación de misas en los documentos”. En Casas Hernández, Mariano (ed.), *Teresa*, Salamanca: S.I.B.Catedral de Salamanca, pp. 463-472.
- González Sánchez, Carlos Alberto (2017): *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*. Madrid: Cátedra.

- Gutiérrez Robledo, José Luis (2022): “Canonización de Santa Teresa de Jesús en Roma”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Catálogo. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 64-65.
- Hernández Jiménez, Margarita (2015): “Expediente de fundación del Convento de la Anunciación. Carmelitas de Alba de Tormes”. En Casas Hernández, Mariano (ed.), *Teresa*, Salamanca: S.I.B.Catedral de Salamanca, pp. 93-175.
- Lahoz, Lucía (2015): “Santa Teresa y las imágenes: el peso de las prácticas y estrategias femeninas tardomedievales”. En Casas Hernández, Mariano (coord.) (2015): *Teresa*. Salamanca: S.I.B. Catedral de Salamanca, pp. 61-91.
- Lahoz, Lucía (2018): “Santa Teresa: el imaginario, la imagen y la imaginaria”. En Casas Hernández, Mariano (coord.) (2015): *Vitor Teresa*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 170- 193.
- Lahoz, Lucía (2022): *La imagen y su contexto cultural*. Madrid: Síntesis.
- Muñoz Martín, Casimiro (2022): “Expediente de la fundación del Convento de la Anunciación de Nuestra Señora del Carmen Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Estudios. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 385-402.
- Museo Carmus (2022): “Brazo de Santa Teresa de Jesús”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Catálogo. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 206-209.
- Museo Carmus (2022): “Corazón de Santa Teresa de Jesús”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Catálogo. Salamanca: Carmelitas Descalzos, pp. 202-205.
- Pascual Elías, Rafael (2022): “Bula de la canonización de Santa Teresa de Jesús”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Catálogo. Salamanca: Carmelitas Descalzos: Salamanca, pp 110-111.
- Pérez Hernández, Manuel (2010): “El tesoro de la Catedral de Salamanca durante los siglos XVI y XVII”. En *Estudios de platería*, 10, Murcia, pp. 573-592.
- Pérez Hernández, Manuel (2012): “El lujo al servicio de Dios. El tesoro de la Catedral”. En Payo Hernánz, René Jesús / Berriochoa, Valentín (coords.) (2012): *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, pp. 489-524.

- Pérez Hernández, Manuel (2017): *Catálogo de platería. Museo carmelitano de Alba de Tormes*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca – Carmus.
- Repullés y Vargas, Enrique M^a (1900): *Proyecto de Basílica a Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes*. Salamanca: Imprenta Calatrava.
- Rey Castelao, Ofelia (2015): “Teresa, Patrona de España”. En *Hispania Sacra*, 67, Madrid, pp. 531-573.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso / Casaseca Casaseca, Antonio (1979): “Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca”. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45 (1979), Valladolid, pp. 387-416.
- Rodríguez San Pedro Bezares, Luis Enrique (2015): “Teresa de Jesús y la ciudad de Salamanca”. En Casas Hernández, Mariano (ed.) (2015), *Teresa*, Salamanca: S.I.B.Catedral de Salamanca, pp. 29-39.
- Ros, Salvador (2022): “La santidad de Teresa de Jesús. IV Centenario de su canonización”. En *Teresa de Jesús. Mujer, Santa, Doctora*, vol. Estudios. Carmelitas Descalzos: Salamanca, pp. 253-271.
- Sánchez Vaquero, José (2008): *El coro de la Catedral Nueva de Salamanca: Historia, Arte e Iconografía*. Salamanca: Publicaciones del Cabildo Catedral de Salamanca.
- Seguí González, Mónica (1986): *La platería de las Catedrales de Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.
- Urkiza Txakartegi, Juelen (ed.) (2016): *Procesos de beatificación y canonización de la Madre Teresa de Jesús*, Burgos: Monte Carmelo.
- Urrea, Jesús (2015): “Santa Teresa vista por Gregorio Fernández, coetáneos e imitadores”. En *Teresa de Jesús. Maestra de oración. Libro de estudios*. Valladolid: Las Edades del Hombre, pp. 135-156.
- Vasallo Toranzo, Luis (2004): *Sebastián Ducete y Esteban de Rueda. Escultores entre el Manierismo y el Barroco*. Zamora: Instituto de Estudios Zamorano Florián de Ocampo.





SANTAS Y REBELDES: LAS MUJERES Y EL CULTO A LAS RELIQUIAS

Estas VI Jornadas internacionales de estudio e innovación sobre “Las reliquias y sus cultos”, auspiciadas por el Proyecto de Referencia PIIDUZ_3_943 de la Universidad de Zaragoza y por el Grupo de Investigación Interdisciplinar POLYMATHIA, son un foro de encuentro, intercambio de ideas y discusiones para investigadores, docentes y egresados de las diferentes áreas del saber que componen las titulaciones de Humanidades. En esta ocasión están diseñadas, concretamente, desde una perspectiva de género. En *Santas y Rebeldes: las mujeres y el culto a las reliquias* se analizan fenómenos socioculturales relacionados con el comportamiento del mundo femenino ante la fe y la devoción, con el empleo de reliquias como instrumento práctico con el que tratar de resolver problemas o cubrir necesidades y con su reflejo en la sociedad.

Fotos: María Magdalena en la cueva, Huges Menle, 1868 (portada y cartel) - La muerte de Cleopatra, John Collier, 1890 (centro portada) | Diseño gráfico: Fermín Castillo Arcaes.



EDITORES:

Francisco Alfaro Pérez
Jorge Jiménez López
Carolina Naya Franco



(PID2020-117299GB-I00) financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033



EL CULTO A LAS
RELIQUIAS
INTERPRETACIÓN, DIFUSIÓN Y RITOS



Instituto de
Patrimonio y Humanidades
Universidad Zaragoza