El culto a los Santos: Devoción, vida, arte y cofradías

Estudios Superiores del Escorial (Simposium El Escorial)

ÍNDICE

Págs.

ESPIRITUALIDAD, DEVOCIÓN Y CULTO

MANUEL VILLEGAS RODRÍGUEZ
La devoción a los Santos en los escritos de San Agustín 7-22

JOSÉ LUIS MORENO MARTÍNEZ
Los sermones de Santos del Maestro ávila 23-36

Mª. VICTORIA TRIVIÑO, OSC
Santa Clara de Asís, fiestas, devoción y arte 37-56

SOLEDAD GÓMEZ NAVARRO
Un momento ideal para acordarse de los Santos: Cuando la muerte llega. La cláusula testamentaria de la intercesión en la España Moderna 57-74

FELISA CERRATO MATEOS
Incendios de amor. Santidad y experiencia mística en el monasterio del Cister de Córdoba 75-90

J. CARLOS VIZUETE MENDOZA
Onomástica y devociones entre los primeros carmelitas descalzos 91-108

JUAN ARANDA DONCEL
Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio 109-132

ANDRÉS CAMINO ROMERO
La devoción a San José en Málaga.....133-150

Págs.

CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO
Devociones populares en el Paseo del Prado: San Blas, Santo Ángel de la Guarda y San Fermín 151-164

FÉLIX DÍAZ MORENO
San Félix de Alcalá: una devoción complutense 165-176

MONTSERRAT BARNIOL LÓPEZ
El culto a San Onofre en Cataluña durante los siglos XIV y XV 177-190

JOSÉ-ANTONIO LINAGE CONDE
La presencia de los Santos en Sepúlveda (Segovia) 191-210

LUISFERNANDO PALMA ROBLES
Vinculación de San Jorge con la ciudad cordobesa de Lucena (siglos XVI-XIX) 211-228

ANTONIO RAMIRO CHICO
Guadalupe, meta obligada de Santos 229-250

SOR MARÍA JESÚS GALÁN VERA, OP
La devoción de los Santos Juanes en Santo Domingo el Real de Toledo 251-268

ICONOGRAFÍA

PILAR MARTINO ALBA
San Jerónimo viajero: iconografía de un peregrinaje vital. 271-284

MIGUEL ÁNGEL ALCALDE ARENZANA
Aproximación iconográfica de los protomártires Emeterio y Celedonio patronos de Calahorra (La Rioja) a través del Camino de Santiago por el Valle del Ebro 285-302

Págs.

MARTA BERTRÁN ARMADÁNS
La representación iconográfica de la misa de San Martín de Tours en el frontal de Chía (Huesca) 303-314

FRANCISCO JAVIER DELICADO MARTÍNEZ
Iconografía, arte y devocion popular en torno de los Santos de la piedra Abdón y Senén, en el antiguo Reino de Valencia 315-332

ANTONIO ITURBE SÁIZ, OSA
Iconografía de Santa Clara de Montefalco en el mundo hispánico..... 333-358

DIEGO SUÁREZ QUEVEDO
Del pincel a la gubia. Sobre San Diego de Alcalá y su iconografía en el Siglo de Oro 359-376

LAURA MUÑOZ PÉREZ
El misticismo carmelita en las representaciones artísticas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús: espiritualidad e introspección en la obra de Venancio Blanco 377-392

ISMAEL MARTÍNEZ CARRETERO, O. CARM.
Santos legendarios del Carmelo e iconografía 393-416

JESÚS GÓMEZ JARA
San Illán Labrador. Culto, iconografía y su ermita en Cebolla (Toledo)..... 417-436

SANTIAGO MONTOYA BELEÑA
El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca) 437-456

Págs.

ROSA MARGARITA CACHEDA BARREIRO
Imagen y reflejo. Autoridad cristiana y poder religioso a través de los modos iconográficos 457-472

MARIO COTELO FELÍPEZ
El retablo como imagen de piedad para un monasterio: Nuestro Padre San Benito de la iglesia de Celanova (Orense) 473-490

EMILIO ANTONIO RIQUELME GÓMEZ
Santos intercesores del purgatorio. Representaciones pictóricas en las Cofradías de Ánimas murcianas..... 491-506

AURORA MIGUEL ALONSO
El programa iconográfico de la Librería del Colegio Imperial de Madrid 507-520

SANDRA DE ARRIBA CANTERO
"De artesano a artista": instrumentalización de la imagen Josefina en el ámbito gremial 521-532

MARÍA JOSÉ PINILLA MARTÍN
Santidad, devoción y arte a través de cuatro referencias a estampas de Santa Teresa de Jesús, años 1609-1615 ... 533-544

JERÓNIMO PAREDES GONZÁLEZ, OSA
Dos miniaturas de los cantorales escurialenses de Hernando de Ávila inspiradas en Tiziano: Todos los Santos y el martirio de San Lorenzo..... 545-554

MANUEL JOSÉ GARCÍA SANGUINO
La conversión de San Pablo según Miguel Ángel y Caravaggio 555-568

Págs.

VIDAS, HAGIOGRAFÍAS E HISTORIAS

RAFAEL SÁNCHEZ DOMINGO
La narración de la memoria histórica y de la tradición: los mártires de Cardeña (Burgos) en la memoria colectiva de la Castilla Medieval 571-592

FÉLIX CARMONA MORENO, OSA
San Juan de Sahagún, pacificador y patrón de Salamanca 593-612

LUZ MARÍA DEL AMO HORGA
María Magdalena, la "Apostola apostolorum" 613-636

TERESA DÍAZ DÍAZ
Santa María de la Cabeza, única santa nacida en la provincia de Guadalajara (Caraquiz, Uceda), de origen judeoconverso 637-654

RAFAEL LAZCANO
El misterio de la vida de Ana Catalina Emmerick (1774-1824), según el diario de Clemente Brentano 655-676

MARÍA ROSA FERNÁNDEZ PEÑA
San Antonio Abad, un santo antiguo pero muy actual 677-690

RELIQUIAS Y RELICARIOS

JOSÉ RODRÍGUEZ DÍEZ, OSA
Santos titulares de parroquias españolas con reliquias en El Escorial 693-720

INOCENTE GARCÍA DE ANDRÉS
Santos mártires Félix y Adauto: sus reliquias e iconografía. Roma, el Escorial y Tarancueña (Soria) 721-738

VICENTE BENÍTEZ BLANCO
Evocación de la santidad: los relicarios del convento madrileño del Corpus Christi, vulgo "Las Carboneras" 739-758

Págs.

ÓRDENES, COFRADÍAS. HERMANDADES Y ASOCIACIONES

SEBASTIÁN GARCÍA, OFM
San Francisco de Asís y la Orden Franciscana en Extremadura 759-780

JOANA BALSA DE PINHO
Los santos y las cofradías de la Misericordia en Portugal .. 781-790

FERNANDO CAMPO DEL POZO, OSA
Pía unión y talleres de Santa Rita en Zaragoza 791-814

MARÍA JOSÉ VILAR
Devociones, hermandades y cofradías como instrumentos de proyección social de los institutos religiosos. El caso del Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia (Siglo XIX) 815-828

EDUARDO MORALES SOLCHAGA
Cofradías bajo la advocación de San Lucas, especial protector de los pintores, en España. El caso de Navarra 829-846

Mª TERESA RUIZ BARRERA
San Lorenzo en la Merced de Écija. breves noticias sobre una hermandad en el siglo XVIII 847-856

FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ
La devoción a San Bartolomé en el occidente andaluz. Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villalba del Alcor (Huelva) 857-876

Págs.

IGLESIAS, CAPILLAS Y ERMITAS

JESÚS MIGUEL BENÍTEZ SÁNCHEZ, OSA
Un ejemplo del influjo de la piedad popular en la traza del espacio sagrado. La capilla de San Nicolás de Tolentino en la iglesia de Ntra. Sra. del Socorro de Palma de Mallorca 877-900

ANTONIO BONET SALAMANCA
El templo de San Francisco el Grande de Madrid 901-922

CARLOS FRANCISCO NOGALES MÁRQUEZ
La ermita de San Sebastián de la villa de Aznalcóllar (Sevilla) 923-934

DAVID RODRÍGUEZ LUNA
Ermitas dedicadas a San Jerónimo en España. Ayer y hoy de una devoción en el corazón de la Iglesia 935-950

MÚSICA Y FIESTAS

GUSTAVO SÁNCHEZ
Los Villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial 953-974

RAFAEL VÁZQUEZ LESMES
Fiesta municipal en honor de San Rafael en la Córdoba del XIX 975-988

CARMEN RODRIGO ZARZOSA
Solemnes fiestas celebradas en Valencia por las canonizaciones de San Luis Bertán y San Francisco de Borja en el año 1671 989-1006

ÁLVARO PASTOR TORRES
En el CCL aniversario de la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa de Paradas (Sevilla) 1007-1024

Págs.

MARÍA TRINIDAD LÓPEZ GARCÍA
Fiestas de canonización en honor de San Pascual Bailón en la Villa de Almansa (Albacete) 1025-1034

ANA CRISTINA VALERO COLLANTES
Santa Teresa. Fiestas de beatificación en los conventos de Medina del Campo y Valladolid 1035-1052

F. JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, OSA
Fiestas celebradas en Salamanca con motivo de la canonización de su patrón San Juan de Sahagún 1053-1080

ESPIRITUALIDAD, DEVOCIÓN Y CULTO

La devoción a los Santos en los escritos de San Agustín

Manuel VILLEGAS RODRÍGUEZ
San Lorenzo del Escorial (Madrid)

I. Santos mártires.

1.1. *Un descubrimiento reciente*.
1.2. *Reflexión previa*.
1.3. *Los santos mártires*.

II. Manifestaciones devotas.

2.1. *Una ortodoxa devoción a las reliquias de los santos*.
2.2. *Basílicas, memorias y monumentos menores*.
2.3. *Las posturas y formas de orar a los santos*.
2.4. *Asistencia a los sermones*.
2.5. *Enterramiento junto a los mártires*.

III. La devoción a los Santos.

3.1. *Personajes veterotestamentarios*.
3.2. *Personajes neotestamentarios*.
3.3. *San Juan Bautista*.
3.4. *San Esteban*.
3.5. *San Pedro y san Pablo*.
3.6. *San Lorenzo*.
3.7. *Santos venerados en África*.
3.8. *San Cipriano*.
3.9. *San Cuadrado y la "Massa candida" de Utica*.
3.10. *Los 20 mártires de Hipona*.
3.11. *Mártires de Thuburtu*.

IV. Hechos prodigiosos.

4.1. *Prodigios y milagros*.
4.2. *Una equilibrada inquietud*.

I. Santos Mártires[1]

1.1. *Un reciente descubrimiento*

En marzo de este año se encontró en la Biblioteca de la Universidad alemana de Erfurt un códice de la segunda mitad del siglo XII que contiene entre varios sermones de san Agustín[2] uno dedicado a las santas Felicidad y Perpetua y otro a san Cipriano de Cartago[3]. El propietario de dicho códice fue Amplonius Rating de Berka (1363-1435), médico y teólogo, quien donó toda su biblioteca con más de 600 manuscritos a la referida Universidad.

Aludo a este hallazgo porque esta Comunicación trata sobre La devoción a los santos en los escritos de san Agustín. Mi intención es centrarse especialmente en los aspectos fenomenológicos e históricos que he investigado en las obras del Obispo de Hipona. Él no sólo nos narra su experiencia, sino además, la actitud de los fieles cristianos de Bizacena, Numidia Cirtensis y Zeugitania, hacia los santos mártires[4].

1.2. *Reflexión previa*

La devoción se manifiesta hacia los hombres ejemplares que viven aún en este mundo, como fue el caso del monje Juan, del que, como se decía tener el don de la profecía, el Emperador Teodosio le consultaba sobre el éxi-

---

1. Por exigencias de espacio algunas citas de este artículo se reúnen en una sola, aplicando la sigla **s** para los sermones, y, además, separando las frases en texto y sus citas en pie de página con el signo / y una letra *en tamaño 10*.

2. En el manuscrito aparecen unos setenta sermones, seis de los cuales parecen ser de comprobada autoría agustiniana, en gran parte desconocidos, y veinte más que se atribuyen a san Agustín.

3. Hasta que no se publique un estudio sobre este códice, solamente se puede afirmar que uno de los sermones coincide literalmente con las frases iniciales del sermón 282.

4. Las fuentes principales de este estudio son las obras de san Agustín. Además, señalamos la siguiente imprescindible obra de MEER, F. van der, *San Agustín, Pastor de almas*, Barcelona 1965. Un gran interés bibliográfico tiene la reciente obra de LAZCANO, R., *Bibliografía de san Agustín en lengua española (1502-2006)*, Madrid 2008.

to en sus futuras guerras[5]. Incluso los beneficios materiales o espirituales, recibidos previa y gratuitamente, se transforman en quien los recibe en admiración y respeto, es decir, en devoción por el donante. Incluso se ayuda económicamente a los santos de este mundo -monjes- para que con su forma de vivir recen por los donantes[6]. Semejante doctrina se estableció en el año 397 por el Concilio IV de Cartago al afirmar que

el *cristiano católico que haya padecido sufrimiento por motivo de la fe católica, sea honrado con todo honor, e incluso se provea a sus necesidades y alimentación*[7]. San Agustín, al exponer el cuarto grado de espiritualidad en uno de sus primeros escritos enseña *que la piedad y devoción a los santos se debe a la influencia que han tenido en esta vida, y que los sabios como mensajeros de Dios deben ser obedecidos por los fieles*[8].

1.3. *Los santos mártires*

En los primeros tiempos del cristianismo los mártires fueron el centro de *esta devota amistad y admiración* por parte de los fieles[9]. Estos hombres santos confirmaron con su propia vida la fe en Cristo, y se convirtieron en los principales ejemplos de devoción y piedad para los cristianos. Sin embargo, recalcará san Agustín, *en estos tiempos en que no existen ya persecuciones declaradas, los cristianos son también mártires si imitan sus virtudes*. Los fieles se dirigen devotamente a los mártires porque su *corona* es la vocación más excelsa de los cristianos, especialmente en las persecuciones por Cristo/a. Si ahora no hay persecución existe otra forma de martirio que es la vida santa, ampliando de esta forma el sentido del término/b. Los fieles ahora se dirigen a los mártires y les imitan en su desapego de la vida presente y anhelo de la futura resurrección/c. Aunque un cristiano muera en su propia cama puede ser un martir[10]/d.

Los fieles de Hipona prorrumpen en vítores al escuchar en las fiestas de los mártires cómo éstos se entregan a la muerte, y comprueban el testimonio de paciencia, humildad, sumisión y aceptación del sufrimiento; al mismo tiempo, se les amonesta que estimen más un fructuoso aumento de la fe que la muerte y la tortura/a. Pues la vida del cristiano es imitar las virtudes,

---

5. *De cura pro mortuis gerenda* XVII,21.
6. *De opere monachorum* 17.
7. Cfr. GARCIA GOLDARAZ, C., *Los concilios de Cartago de un códice soriense*, (estudio preparado por...), Burgos 1960, p. 102. San Agustín asistió a este Concilio.
8. *De quantitate animae* 73.
9. San Agustín, incluso en el libro que trata expresamente sobre la virginidad, proclama la supremacía del martirio, cfr. *De sancta virginitate* 47.
10. *De Civitate Dei* X,21-32/a; **s** 328 y 335D /b; **s** 335H,1/c; **s** 286,7 y 335D /d.

y en este caso, *el ejemplo de san Esteban en perdonar a sus perseguidores*/b. La devoción de Agustín por los mártires tiene una de sus más expresivas frases cuando dice «si lo permitiera el lenguaje eclesiástico los llamaría *héroes*»[11]/c.

II. Devoción a los Santos

2.1. *Una ortodoxa devoción a las reliquias de los santos*

Los escritos de san Agustín pretenden enderezar la devoción popular porque enseñan las virtudes de los santos, y ofrecen abundantes datos sobre los fieles de aquel tiempo y lugar, cómo muestran su devoción, a qué santos en concreto, cómo, donde y porqué lo manifiestan.

San Agustín muestra una devoción ortodoxa y poner en práctica las normas de los Concilios de Cartago, por ejemplo, respecto de la autenticidad de las reliquias de los santos mártires. Una estimación crédula de los fieles por las reliquias de los mártires hace que aparezca el abuso simoniaco denunciado por san Agustín. Achaca a monjes ociosos y vagos un tráfico de reliquias, pues,

> el enemigo ha dispersado por todas partes a ciertos hipócritas con hábito de monje, que no han sido enviados por autoridad alguna y no tienen domicilio fijo, que recorren las provincias, que negocian con reliquias de los mártires, si es que son de mártires. Y añade severamente que en supuestas visiones o avisos del más allá mienten afirmando a los creyentes crédulos, que han oído que sus padres viven y que vendrán a verles muy pronto. Unos y otros solicitan beneficios, pero ellos reciben un precio por su fingida santidad[12].

También las construcciones en honor de los mártires han de ser orientadas y vigiladas dentro de una recta ortodoxia. Dice el canon 14 del Concilio V de Cartago del año 401 que los obispos han de vigilar los altares y memorias que se erijan en honor de los santos mártires, y, también aquellos monumentos que se basen en supersticiones o *visiones inanes* para que sean suprimidos, *evitando tumultos populares*. Por otra parte, como una muestra de la lucha contra las exageraciones de los fieles, el mismo Concilio aconseja que se pida a los emperadores la supresión de los signos abusivos[13].

---

11. *De agone christiano* 22,25; **s**.31; *In Ioa*. 5,4 /a ; *De sermone Dni*. *in monte* I,22,77 /b; *De Civit*. *Dei*, X.XII, 8 /c.

12. *De opere monachorum*, XXVIII,36.

13. Véase la carta 64 de san Agustín. Cfr. GARCÍA GOLDARAZ, C., *Los concilios de Cartago de un códice soriense* , cánones 14 y 15.

2.2. *Basílicas, memorias y monumentos menores*

Una de las manifestaciones visibles de la devoción por los mártires son los monumentos que se construyeron con fines religiosos: las basílicas, *memorias* y las que llamamos *ecclesiae menores*. Éstas comprenden iglesias de reducidas dimensiones: ermitas, altares y signos dedicados a los santos mártires[14]. Para tener una sencilla visión de su proliferación basta con la consulta a los escritos agustinianos en donde se alude a ciudades, pueblos y lugares de las provincias romanas de Numidia Cirtense, Zeugitania y Bizacena.

El mismo Agustín nos relata que toda África estaba llena de cuerpos santos que se conservaban en capillas y pequeñas iglesias construidas en honor de santos mártires[15]. En Cartago hubo tres memorias dedicadas a san Cipriano: una que conservaba sus restos (in mappalibus), otra donde fue martirizado (ad mensam Cypriani), y otra que era una especie de pequeño oratorio, junto al mar[16]. Las *memorias* eran unas pequeñas capillas rodeadas de un cancel en las que se conserva el cuerpo, o una parte de los mártires, en las que se colocaba una inscripción y lámparas que ardían continuamente, cuyo aceite se estimaba, por algunos, milagroso. En todo caso las reliquias se conservaban en relicarios, o en vasijas de barro selladas con yeso y depositadas en recipientes de piedra junto a un altar[17].

En Hipona[18] en el año 425 existía, además del monasterio episcopal, un monasterio de monjas y dos de monjes laicos, más de ocho iglesias o capillas, en total, que san Agustín cita en sus sermones y en otros escritos. Resaltamos la *Basílica Pacis*, la Capilla de los Ocho Mártires que tenía además un hospital[19], la de San Esteban[20]. Todo ello demuestra el extendido culto por los santos mártires. La *Basílica pacis* era la iglesia principal en tiempos de san Agustín, compuesta de tres naves, con una longitud aproximada de 42 metros, una anchura de 19 metros con un ábside semicircular de 7 metros de profundidad en cuyo espacio estaba un trono episcopal *(exedra)*, lugar en el que, sentado, el obispo predicaba mientras los fieles permanecían de pie. Mosaicos tradicionales en el suelo y numerosas tumbas se

14. Cfr. MEER, van der, o.c., pp.183 y siguientes.
15. *Epist*. 78,3.
16. Citado en *Confes*. V,8.
17. Cfr. FREND, W-H-C, "Arqueología", en *Diccionario de San Agustín*, Burgos 2001.
18. Hippo Regius, actualmente Bône (Algeria). Cfr. MEER, van der, o.c., p. 47ss.
19. Construida por el presbítero Leporio, tal como lo confirma san Agustín: **s** 356.
20. **s** 322 en donde dice haber sido construida por un cierto Heraclio. En investigaciones recientes se llega a la conclusión de que ninguno de los emplazamientos de aldeas de la zona tenían menos de dos capillas, y en algunas, por ejemplo *Oued R'zel* y *Foum Seffane* había siete u ocho.

colocaron en las naves laterales. Al otro lado de la calle se alzaba la basílica donatista, de menor prestancia, compuesta de cinco naves y un ábside rectangular, que en su momento se dedicó al mártir Leoncio[21].

A todas las numerosas *memorias* dedicadas a un mártir, por muy distantes que estén entre sí, llega la *ayuda a los fieles por medio del ministerio de los ángeles*[22]. *Memorias* de san Esteban proliferan por las tierras de Numidia Cirtensis y Zeugitania. Se conocen su existencia en pequeños poblados cercanos a Hippo Regius. Por un sermón del año 411/412 pronunciado en Hippo Diarrytus (hoy Bizerta) se conoce que la basílica fue construida por el obispo Florencio y que estaba dedicada a san Esteban, recibió el nombre de *Florentia*/a. Pequeñas *ecclesiae* en Subsana, en Torres, Ziza y Verbal/b, Malliana (hoy Khemis Miliana)/c, Fussala/d, Mutugenna/e, en la *villa Victoriana/f,* en Asna/g, en Germaniciana/h, en el fundo Gippitano y en *locus Strabonianense/i ,* en Spanium/j, en Thiava/k, en Sinitti /l, en el municipio Tulliense/m, en Aguas tibilitanas/n, y con toda probabilidad en otros muchos lugares pues nunca se confeccionó un listado controlador[23].

2.3. *Las posturas y formas de orar a los santos*

La devoción de los fieles a los santos tiene una manifestación normal típica de toda súplica u oración. Cuando los fieles rezan eligen las posturas que les conviene en el momento: se arrodillan, extienden sus manos, o se postran en el suelo. De este modo se estimulan a orar con mayor humildad y fervor: de pie, de rodillas, acostados, o de la forma en que mejor les conviene[24] .

2.4. *Asistencia a los sermones*

San Agustín antes de predicar ora a Dios, estudia y elige la forma de cómo exponerlo. Repetía a menudo que los fieles orasen por él para poder hablar y ellos escuchar[25]. Es normal que al comienzo de su sermón resumiera

---

21. Leoncio muerto en el año 259. San Agustín se quejaba del griterío que provenía de ella.. Cfr. *Epist*. 29,11.

22. *De cura pro mortuis gerenda* XVI,20.

23. **s** 359/a; *Epist*. 34,6, 62,1, 63,4 /b; *Epis*t 263 /c; *Epist*. 209 /d ; *Epis*t 32, 2/e; *De Civitate Dei*, XXII, 8 /f; *Epist*. 29 /g; *Epist* 251 /h; *Epist*. 65,1/i; *Epist* 25,2-3 /j; *Epist* 83,1 /k ; *Epist* 92,3 y 105,2-4 /l; *De cura pro mortuis gerenda* 12,15 /m; Epist 53,2-4 /n.

24. Entre otras citas, *De diversis quaestionibus ad Simplicianum* 2,3-5.

25. *De Doctrina Cristiana* IV,15,32/ **s** 153,1*; Epist*. 29.

o hiciera referencia a las lecturas litúrgicas y a las *Passiones o Actas* de los mártires. Y al final del sermón invitaba a orar con la frase *conversi ad Dominum*, y al parecer los fieles se orientaban de Oeste hacia el Este[26]. Se predica desde la *exedra*, parte elevada del ábside, sentado. Los sermones son recogidos por los *notari,* de forma taquigráfica, seguramente por clérigos que viajaban con él, y que después transcribían y añadían anotaciones de día, lugar, etc.[27].

Las reacciones de los fieles son, en gran parte, semejantes a las actuales: asisten de pie/a, tienen deseos de escuchar la palabra de san Agustín, especialmente los sábados/b , en ocasiones aplauden y vitorean/c , san Agustín no quiere abusar de su paciencia/d, abrevia por el calor asfixiante/e , suspende el sermón por el cansancio que percibe de los oyentes/f , algunos fieles se muestran inquietos por salir cuanto antes/g o les parece largo el sermón de ese día/h, o como en cierta ocasión, no continúa el sermón por estar muy cansado/i [28]. Citamos un ejemplo de devoción y conversión de los fieles, sucedido en Cesarea de Mauritania que nos narra san Agustín:

> hace unos ocho años, logré que las luchas intestinas de una familia se pacificaran por mis palabras, y mostraran no con aplausos, ni vítores, sino con lágrimas, el cambio de vida[29].

2.5. *Enterramiento junto a los mártires*

Una de las formas de devoción de los fieles africanos es el deseo de enterrar a sus familiares difuntos junto a las reliquias de un mártir, sin omitir los sufragios necesarios por las almas de los fallecidos. Los fieles prefieren que sus muertos sean sepultados junto a la *basílica de los mártires* para que sean protegidos por ellos. La piedad con sus difuntos se apoyaba en el amor natural que anhelaba una sepultura solemne para sus muertos, y que los efectos de las oraciones, ayunos y limosnas llegaran a sus difuntos para quienes se presentaban sacrificios ante el altar, aunque no les aprovechara a ellos exclusivamente[30].

---

26. La oración completa de *conversi ad Dominum* puede consultarse en **s** 25**;** 67**;** 183,15.

27. **s** 93,1; 136 B,6; 151,4; 174; 225,3; 233,1; 352 y 362,1; *De Civitate Dei* XXII,8; *In Epist. Ioan*, I; *In Ioan*.9,1 y 46,8; *En. in psal*. 90,2,1.

28. **s** 104, 4;108,6;355,2 /a ; **s** 128,6 /b; **s** 19,4; 24,5; 37,17; 52,13; 61,13; 68,14; 101,9; 131,5; 145,5; 151,8; 163B,5; 229E,4; 265C,2; 289; 302,7; 313B, 3; 332,4 ;335A,2 /c; **s** 335E,2 /d; **s** 274 /e; **s** 287, 4 /f ; 305A,1/g**; s** 101, 4; 264,1 /h; **s** 329/i .

29. *De Doctrina christiana* IV,24,53.

30. *De cura pro mortuis gerenda* V,7; VII,9 y XVIII,22.

III. La devocion de San Agustín

3.1. *Personajes veterotestamentarios*

Los patriarcas y santos del Antiguo Testamento, como los mártires cristianos, lograron cooperar con Dios para recibir su previa Gracia (Cristo). Agustín percibe la mano y huella de Dios en los patriarcas, profetas y hombres justos veterotestamentarios. Son ejemplos a imitar. Aunque el santo de Hipona fundamenta extensamente la importancia de cada uno de ellos nos reducimos aquí a enumerar simplemente los siguientes personajes: Noé, Abraham, Jacob, Moisés, David, Salomón, Elías, Jonás, Job, Daniel, los hermanos Macabeos y su madre, la profetisa Ana, incluso los tres jóvenes del Horno de Babilonia, etc[31].

De todos los personajes veterotestamentarios los pueblos de Numidia, Zeugitana y Bizacena observaron una especial devoción a los hermanos Macabeos. La fecha de celebración era el 1 agosto. En el año 400, en la basílica de Bulla Regia (actual Hammam Darradji), donde casi toda la población era cristiana, se leyó *las pasiones* de los siete hermanos (2 Macab 7), que los fieles escuchaban atentamente en sus pasajes épicos más importantes. San Agustín insiste a sus fieles para que imiten a estos *mártires cristianos anteriores a Cristo*, y decidan no asistir a las representaciones nefandas del teatro. Pone como ejemplo a los fieles de Hipona que ya no asisten a esas fiestas. El 1 de agosto del año 417 san Agustín confiesa que entiende que existan excesos en Cartago, por ser una gran ciudad, pero no es lógico, como les amonesta en el sermón, que esto suceda en Simittu (actual Chemtou), cuando predica allí invitado por el obispo Adeodato[32]. San Agustín resalta la paradoja de que en Antioquia existe ya una Basílica dedicada a estos santos, habiendo sido su verdugo el rey Antioco[33].

3.2. *Personajes neotestamentarios*

San Agustín trata en sus escritos del santo matrimonio Zacarías e Isabel y de los santos Inocentes. Tienen una muy especial mención san José y la

---

31. Entre muchos lugares las siguientes citas: *In Ioan*. 9,11; *De peccat. meritis et remissione* II, 10, 12; *De Diversis qq. Octoginta tribus*, qq..58 y 61; *De octo Dulcitii* qq. III-VI; *De patientia* 11,9; *De Urbis excidio* I,1; *De civit. Dei* XVI-XVIII; **s** 4;7; 22; 78; 88; 89; 91; 122; 204; 229F;

32. Adeodato, obispo de Sinittu, intervino con san Agustín, con san Alipio de Tagaste y Posidio de Cálama en el Concilio VII de Cartago.

33. **s** 32,15; 286,6; 300; 301 y 301A; *De civit. Dei* XVIII,36.

Virgen María[34]. Todos los años en las festividades de san Juan Bautista, san Esteban, san Pedro y san Pablo dirige a los fieles un sermón muy apropiado a las necesidades de sus fieles. También de una forma frecuente hace alusión a las hermanas Marta y María y a santo Tomás[35]. Todos los mártires son coronati: resaltamos este término latino que él utiliza con otros muchos Padres de la Iglesia./ Recordamos también que se considera la tierra de los santos lugares como una reliquia[36].

3.3. *San Juan Bautista*

El 24 de junio de todos los años se celebra el martirio del santo Precursor. Es una celebración en la que los fieles, especialmente en Cartago, muestran una devoción, y, al mismo tiempo se exceden en nefastas costumbres ancestrales. Comenta el santo que Juan es mermado, al ser cortada la cabeza, y Cristo crece levantado en la Cruz. En el año 413 san Agustín confiesa su satisfacción porque los fieles lo escuchan atentamente[37]. Aconseja en sus sermones que en la celebración de este día, desaparezcan los ritos sacrílegos, los deseos y vanos juegos, no se haga lo que suele hacerse por costumbre o por el diablo, pues ayer toda la ciudad ardía en llamas pestilentes, el humo se adueñó de la atmósfera[38].

3.4. *San Esteban*

La celebración de su martirio se celebra el 26 de diciembre, es decir, al día siguiente de la natividad de Cristo, por ser san Esteban el primer mártir cristiano. La lectura de su *passio,* como se sabe, se encuentra en los Hechos de los Apóstoles 6,8-7,60. Expone un tema bíblico diferente, encauzado a resaltar las virtudes de san Esteban que los fieles, insiste, deben imitar[39].

Se extendió especialmente por Cartago e Hipona una profunda devoción por los numerosos prodigios del santo mártir. Se llegó a confeccionar

---

34. **s** 192; 196; 198; 217; 277; 288; 289; 291; 293; Sobre san José y la Virgen María los **s** 51; 82; 65A; 72A;170 ; 290; 343. Bibliografía sobre Mariología y Josefología en los escritos de san Agustín cfr. LAZCANO, R., o.c.

35. **s** 103; 104; 145A; 169; 179; 255; 258- 260; 375C .

36. **s** 199; 202; 286; 301; 335H; 343; 373; 375/ *De Civit. Dei* XXII, 8,6.

37. **s** 293C; 293D; 293E ; 293A y *Enar. in ps*. 132,11; **s** 293, 307 y 308.

38. **s** 293B donde amonesta lo siguiente: *Si no os preocupáis de la religión, al menos os preocupe la molestia que causáis, sin que valga la disculpa de que son los niños quienes lo hacen, pues no lo harían si se lo prohibieran los mayores*. Cfr. también el **s** 302.

39. Insiste en la temática de los daños de la ira y el beneficio de la paciencia: **s** 314-317.

un listado de todos los milagros que se produjeron para su lectura pública. Sabemos que en Hipona se colocaron las reliquias en la memoria de Esteban. San Agustín en un sermón del año 425 argumenta en defensa del descubrimiento de la sepultura de san Esteban que él mismo, siendo joven en Milán, fue testigo del hallazgo de los restos de Gervasio y Protasio. Dice con gran acierto ortodoxo que *nosotros no hemos levantado aquí un altar a Esteban, sino que con las reliquias de Esteban hemos elevado un altar a Dios*. En esta concreta *memoria,* se produjeron hechos milagrosos[40].

3.5. *San Pedro y san Pablo*

A partir de la caída de Roma una lacerante queja de los fieles es recogida por san Agustín: ¡de qué le sirve a Roma tener a Pedro y Pablo! ¡para qué las memorias de los apóstoles! La respuesta de san Agustín es tajante: por una parte afirma que el mismo Alarico guardó respeto por las tumbas de los apóstoles, y la otra, profunda y espiritual, cuando responde que ¡ojalá estuvieran las memorias de Pedro, o Pablo o Lorenzo en vuestros corazones![41].

Sabemos que en los años 416, 420 y 430, por el testimonio de sus sermones predicados en la basílica de Hipona, la asistencia de los fieles era escasa, agradeciendo a los presentes su devota asistencia[42].

3.6. *San Lorenzo*

Se celebra el 10 de agosto. San Agustín comenta la historia del archidiácono, que fue alabado por su carácter, y se le venera por doquier, pues si su cuerpo reposa en un lugar, en Roma, su espíritu está en todos los sitios.. El

---

40. *De cura pro mortuis gerenda* XVII,21; De Civit. Dei XXII,8; **s**.318. San Agustín colocó una inscripción con cuatro versos para que fueran fáciles de recordar: **s** 319 y 319A. San Agustín nos narra la historia de cómo llegaron a Numidia algunas reliquias de san Esteban. El presbítero Luciano, que descubrió la sepultura de san Esteban en el año 417 en Kefargamla (cerca de Gaza) entregó una pequeña parte de reliquias al obispo Orosio quien contribuyó, al repartirlas, en extender por doquier la devoción a este santo. Él fue quien las llevó a Numidia. Una pequeña reliquia llegó a Hipona y en las ciudades por donde pasaba se producían toda clase de prodigios y milagros: en Uzala, donde era Obispo Evodio, en Calama, donde su obispo era Posidio; en Síniti, en asentamientos o fincas particulares, y en la misma Hipona, en donde Heraclio, sacerdote, levantó una capilla.

41. **s** 296;. *De Urbis excidio* 2-9. En el año 411 al celebrar el 29 de junio en la Basílica de Cartago, la fiesta de san Pedro y san Pablo se lamenta que sus sepulturas en Roma puedan sufrir por causa del saqueo, pero se lamenta aún más de que *hace tres días los fieles se opusieran a la admisión de un antiguo donatista a su comunión con la Católica*: **s** 296 y 297.

42. **s** 297-299C. Especialmente sobre san Pedro: **s** 47; 54; 76; 165; 295-299C ; sobre san Pablo, **s** 278; 279; 295-299C; 381.

10 de agosto del año 425 (o 430) la presencia de los fieles es mínima, *porque si el martirio de san Lorenzo es célebre en Roma, no lo es aquí,* demostrado por la escasa asistencia de los fieles. No obstante predica su sermón con todo entusiasmo ante la devoción que muestran algunos y relata los favores que por su intercesión se ha concedido a los fieles de Roma. Aunque los fieles no mostraban gran devoción por los santos romanos, no obstante en el año 413, en la ciudad de Cartago en el día de san Lorenzo los fieles llenaron la basílica de la *mensa Cypriani*[43].

3.7. Santos venerados en África

Muchos mártires fueron venerados por los fieles de Cartago, de Hipona o de otros poblados menos importantes. Los fieles muestran una especial veneración por san Cipriano. También por otros santos como el obispo Teógenes venerado en una singular memoria/a, Leoncio con su propia basílica en la ciudad/b, los 8 mártires de Hipona en cuyo honor el mismo san Agustín construyó una basílica a expensas de Leporio/c, Fidencio uno de los 20 martires de Hipona con Valeriana y Victoria/d , Felix de Tunzia/e, Gervasio y Protasio con su memoria en la finca de Victoria/f, los mártires Mariano y Santiago (lector y diacono, muertos 6 de mayo del año 258 bajo Valeriano)/g, Santa Crispina de Theveste/h, el tarraconense san Fructuoso con sus diáconos Augurio y Eulogio/i, san Gudeno/j, los mártires escilitanos/k, los mártires Turtubitanos, (Sáturo, Saturnino, Revocato, Secúndulo/l, Focas de Antioquia/m , Nemesiano e Inés/n[44].

También figuran entre los santos mártires venerados san Vicente de Zaragoza, santa Eulalia de Mérida y santa Tecla de Seleucia. Ya hemos visto la devoción para con san Lorenzo.

Se expone a continuación los mártires africanos a los que los fieles tenían mayor devoción:

3.8. *San Cipriano*

Thascius Caecilius Cyprianus (+258), obispo de Cartago, fue martirizado en la persecución de Valeriano, y se celebra su festividad el 14 de sep-

43. **s** 302-305A y 322.

44. **s** 272 y 273,7/a; **s** 262 y epist 29/b; **s** 356,10/c; **s** 148 y 325,19 y *De Civit. Dei* XXII,8-9/d ; *En. in psal* 127,6/e;. **s** 286 y *De Civit. Dei* XXII,8,7/f ; **s** 256 y 284/g ; **s** 286 y 354; *En. in psal* 129,13 y 137,3; *De sancta virginitate* 44,45/h; **s** .273/i ; **s** 294/j; San Agustín predicó varias veces en Cartago sobre estos mártires/k ; **s** 313G,3/l ; **s** 275B,6 /m ; **s** 256 y 284 /n; **s**. 286 286 /o.

tiembre. Su fama se confirmó por sus apariciones en la cárcel de Cartago a Montano, y a Mariano en la cárcel de Cirta. Se dedicaron muchas basílicas al santo obispo de Cartago, y se le consideró Patrono de África. Sus escritos fueron muy leídos, e inclusive mucha gente tiene copia de algunos. En el Ager Sexti, se construyó una capilla o memoria. Sus reliquias, al parecer, se conservaban en una finca de Macrobio Candidiano, situada en la via Mappaliensis, aunque otros afirman que se encontraban en las Grandes Cisternas, junto al monte Koudiat-Soussou. En Cartago el pueblo comenzaba a celebrar las *fiestas ciprianas* en la vigilia, y se reunían por la noche en torno a su tumba con alegres danzas y cantos, cuyos excesos fueron censurados por Aurelio, el obispo de Cartago y por el mismo san Agustín. San Agustín predica todos los años en la víspera y en la celebración de san Cipriano, y en sus sermones enseña e insta a los fieles a que imiten las virtudes cristianas y se abstengan de esos excesos festivos[45].

3.9. *Cuadrado y la massa candida de Utica*

Útica, población cercana a Cartago tiene en estos mártires una bellísima pagina de fe cristiana. El obispo Cuadrado animó a más de 300 de sus feligreses durante su martirio, cuando fueron lanzados a un lagar de cal viva. Se celebra el 18 de agosto la festividad de los mártires de la Massa Cándida. Tres días más tarde, el obispo Cuadrado sufrió el martirio, celebrándose su fiesta el 21 de agosto. Al mismo nombre de los mártires de Massa Candida (blanca) dedica san Agustín un cierto humor negro pues, dice que *habiéndose juntados todas estas almas como piedras vivas forman una blanca muchedumbre*[46]. También respecto del obispo Cuadrado tiene san Agustín unas afirmaciones no exentas de humor:

¿qué más perfecto que un cuadrado?, siempre permanece estable. Los mártires son cuadrados por todas partes, los mártires son una cuadratura santa, nosotros invoquemos a Cristo para ser cuadrados, y formemos un edificio de piedras cuadradas. Y en el año 397 en la basílica de san Cipriano dice a su pueblo *pues prefirieron morir en cal viva: celebremos la solemnidad de la masa cándida con cándida conciencia y no temamos la aspereza del camino si queremos llegar a la vida. No hemos de temer imitarles con fe semejante»*[47]. Predicó muchas veces en Cartago en la festividad

45. **s** 308,-313; *En. In ps*. 72, 34 y 80, 4. Cfr. CAMPOS, J., *Obras de san Cipriano*, Madrid 1964.

46. *Enar. In Ps*. 144,1 y 7.

47. **s** 306 y 306A, 10.

del 18 de agosto. Ciertamente lo hizo en los años 405 y 411, con gran asistencia y devoción de los fieles: *nadie piense en el deleite corporal, esperan lo eterno y toleran el mal presente*[48]. Como hemos indicado, san Cuadrado tenía dedicada una basílica en Hipona.

3.10. *Los 20 mártires de Hipona*

Su festividad es el 15 de noviembre. Conocemos entre ellos el listado de los 20 mártires. Empieza con Fidencio, Valeriana y termina con Victoria.. Sus comentarios con los nombres de estos mártires tienen un juego dialéctico que, por su ingenuidad y sencillez, agrada a sus fieles: *se empieza con la fe (Fidencio) y se termina en victoria*. En Hipona existía, como hemos anteriormente referido, una *memoria* dedicada a los veinte mártires. Estas fiestas no han de celebrarse *bailando ni cantando, sino peleando y sufriendo*[49].

3.11. *Mártires de Thuburtu*

Se celebra el 7 de marzo. Entre estos mártires sobresalen las santas Perpetua y Felicidad, cuya Acta se leía antes del sermón. El dramatismo que se desarrolla en estas Actas entusiasmaban a los fieles, al mismo tiempo que san Agustín formulaba el premio eterno jugando con los nombres de ellas mismas*:*

En esta celebración aniversaria de hoy traemos a la memoria, y la hacemos revivir, el día solemne en que las santas siervas de Dios Perpetua y Felicidad, adornadas con la corona del martirio, consiguieron la felicidad perpetua...[50]. En un sermón en la Basílica de Thuburtu, cerca de Cartago los fieles cantan sus himnos como estímulo para aumentar su fe, y al ser una ocasión tan especial merece un sermón solemne: *el pueblo que ahora vitorea entonces vociferó contra ellas*[51].

---

48. **s** 107A; 306-306D; 330 y 335E..

49. **s** 313 G; 325,1; 326-329.

50. **s** 280-282. Se encontró una lápida con la siguiente inscripción: /hic SUNT MARTIRES /SATURUS SATURNINUS/REBOCATUS secundulus/FELICIT PERpet non mart / (Aqui están los mártires Sáturo, Saturnino, Revocato, Secúndulo, Felicidad. Perpetua que sufrieron en las nonas de marzo). RUIZ BUENO, D., *Actas de los mártires*, Madrid 1951, p. 414.

51. **s** 345,6.

IV. Hechos religiosos

4.1. *Prodigios y milagros*

San Agustín nos narra una serie numerosa de hechos prodigiosos que acaecen en su entorno y de los que es testigo en ocasiones. Empecemos por una sencilla narración de la se puede titular *curación de los diez hermanos* que maldecidos por su madre ultrajada en Cesarea de Capadocia, se van curando de su enfermedad (temblores?). Uno se cura ante la *memoria* recién construida en Ravena en honor de san Lorenzo, otros dos (Pablo y Paladia) logran su curación en Hipona ante la *memoria* de san Esteban en el domingo de Pascua y en el siguientes martes del año 426, presente el obispo de Hipona. Una cierta madre, muerto su hijo pequeño sin bautizar, y vuelto a la vida, al llevarle ante la *memoria* de san Esteban para que se le bautice, es un hecho sucedido en Uzala, de cuya pueblo Evodio es obispo. En Milán un ciego consiguió la vista al venerar las reliquias de Gervasio y Protasio. Un joven paralítico queda curado confiado en un poco de tierra santa de Jerusalén. En una finca por nombre Victoria, cercana a Hipona, se curó un joven de la posesión diabólica por las oraciones ante el *monumentum* a los santos Gervasio y Protasio.

Una joven se ungió con el aceite de la lámpara de una memoria (de san Esteban?) y se curó, y un hijo del cobrador de impuestos, Ireneo, resucitó. Florencio, cierto sastre de Hipona, en dificultades vitales, recibió un anillo de oro por intercesión a los 20 mártires. En Tibilis (Aquas titbilitanas) el obispo Preyecto llevó a una ciega unas flores, que habían tocado las reliquias de san Esteban, y quedó curada, y el obispo Lucilo de Sititi, aldea cercana a Hipona, fue curado de una fístula por las oraciones a san Esteban. En Cálama, el obispo Posidio por medio de la reliquia de san Esteban volvió a la vida al español Eucarios, y también en el poblado de Calama la hija y el yerno de un tal Marcial, moribundo y que se había negado a bautizarse, pusieron sobre su cabeza unas flores procedentes de la *memoria* de san Esteban, y en su agonía pidió al obispo que le bautizara, cuando éste estaba conmigo. En Auduro una madre logró que su hijo resucitara porque, después de atropellado por unos bueyes, le recostó sobre la memoria de san Esteban; y repitiendo esto mismo resucitó el hijo de Eleusino, un antiguo tribuno. Tocando los vestidos en la memoria de san Esteban y llevándoselos en Caspaliana a una monja muerta, ésta resucitó, y lo mismo sucedió con la hija de un tal Basio, sirio. Está muy detallado el milagro de la curación de Petronia, de Uzala[52].

52. **s** 320-324; *De cura pro mortuis gerenda* XI,13; *Epist*. 159-164 y 169; *De Civit. Dei* XXII,8.

4.2. *Una equilibrada inquietud*

San Agustín sobresale siempre por su equilibrada inquietud. Hemos visto cómo los cristianos del tiempo de san Agustín manifestaron su devoción por los santos mártires, entre otras formas, por la gran cantidad de monumentos en su honor, y también con la asistencia a sermones, e incluso con algunas exageradas expresiones, que el santo criticó, como la fiesta *laetitiae*. También se han reseñado unos cuantos hechos prodigiosos. Pero queremos completar doctrinalmente la anterior exposición de estos hechos reinterpretando algunos de estos casos, que se pudieran calificar como pintorescos, para insistir en el ponderado equilibrio agustiniano:

> es tan milagroso el trigo que nace todos los años con el que hacemos nuestro pan, como la multiplicación de los panes del pasaje evangélico[53].

53. *In Ioan*. 24,1.

Los sermones de Santos del Maestro Ávila

José Luis Moreno Martínez
Vicario General de la Diócesis
de Calahorra y La Calzada-Logroño

I. Introducción.
II. San Sebastián (20 de enero).
III. San Nicolás (6 de diciembre).
IV. Santa María Magdalena (22 de julio).
V. Santa Catalina de Alejandría (25 de noviembre).
VI. Conclusión.

I. Introducción

San Juan de Ávila fue sobre todo un predicador. Bien se ganó el sobrenombre de "Apóstol de Andalucía" por sus sermones en las distintas ciudades donde vivió y por sus numerosas misiones por los pueblos, desde 1526 hasta 1569. Su primer biógrafo, Fr. Luis de Granada, lo quiso presentar como modelo de predicadores y comentó las "virtudes y gracia que nuestro Señor le concedió para el oficio de predicador"[1]. Su segundo biógrafo, el Licenciado Muñoz, lo calificará de "predicador apostólico"[2]. Fueron miles los sermones que predicó, habiéndosenos conservado de todos ellos 82, además de 16 pláticas a sacerdotes y monjas[3].

Además de los de la Virgen, los sermones de santos son 10, pero si quitamos tres que son genéricos (de evangelistas, de todos los Santos y de difuntos), disponemos de 7 sermones dedicados a siete santos particulares, que, siguiendo el orden cronológico del santoral, son los siguientes: San Sebastián, San José, Santa María Magdalena, San Mateo, San Francisco de Asís, Santa Catalina y San Nicolás.

De los textos que se nos han conservado de los sermones de santos tan solo dos son autógrafos (San Sebastián y San Nicolás), los cuales son breves y representan como un resumen o guión del sermón, porque la mayoría de las veces se contentaba con escribir un esquema de pocas líneas[4]. De los

---

1. GRANADA, L. DE, *Vida del P. Maestro Juan de Ávila y las partes que ha de tener un predicador del Evangelio*, Madrid 1588.

2. MUÑOZ, L., *Vida y virtudes del venerable varón el P. Maestro Juan de Ávila, predicador apostólico*, Madrid 1635.

3. Sobre San Juan de Ávila como predicador, cf. HUERGA, A., "El ministerio de la palabra en el Beato Juan de Ávila", en *Semana Avilista. IV Centenario de la muerte del Beato Maestro Juan de Ávila*, Madrid 1969, pp. 93-111; SALA BALUST, L., *Obras completas del Santo Maestro Juan de Ávila* (en adelante citaremos o.c.), t. I, Madrid 1970, pp. 274-289; GALLEGO PALOMERO, J.J., *Sacerdocio y oficio sacerdotal en San Juan de Ávila*, Córdoba 1998, pp. 202-236.

4. El presbítero Juan Vargas, testigo en el proceso de beatificación, refiere que, habiéndole escuchado un sermón Fr. Luis de Granada, se lo pidió para transcribirlo y el P. Ávila le respondió: "No hay escrito más que esto; y sacó del seno una dobladura de una carta donde estaban escritos cinco o seis rengloncillos, en lo que pudiera ocupar una copla castellana"; *Proceso de Madrid*, f. 54r-v: MARTÍNEZ GIL, J.L., *Proceso de beatificación del Maestro Juan de Ávila*, Madrid 2004, p. 34.

otros sermones se conservan textos apógrafos, que son más amplios y recogen casi al pie de la letra el sermón pronunciado por Juan de Ávila, con sus lugares y citas e incluso con sus mismas expresiones en lenguaje directo. Él no los escribía, pero en muchos casos había quienes tomaban notas directas escuchando el sermón y luego el santo revisaba la redacción[5]. Así debía de ocurrir particularmente cuando predicaba en monasterios.

Los sermones del P. Ávila solían durar dos horas y, a pesar de eso no cansaban, porque tenían la cualidad de captar la atención y el afecto de los oyentes[6]. En cuanto a la estructura sus sermones de santos tienen un exordio, dos partes centrales y una conclusión. El exordio, lo mismo que el de los demás sermones, enuncia el tema y pide gracia a la Virgen para desarrollarlo y asimilarlo, terminando con el rezo del Ave María. La conclusión es rápida y siempre alude a la gloria del cielo. De las partes centrales la primera, es el comentario del pasaje evangélico que se lee en la Misa de la fiesta, mientras que la segunda parte se dedica a ensalzar las virtudes del santo, refiriendo algún episodio de su vida. Sus sermones de santos están lejos de pertenecer al género "panegírico", que se desarrollará en el barroco. En este sentido podemos decir que marca la pauta que luego enseñarán grandes tratadistas de la época sobre la predicación, como el doctor Francisco de Terrones y Fray Diego de Estella[7].

Dada la limitación de espacio, presentamos cuatro sermones, que consideramos significativos para descubrir el estilo de predicador de Juan de Ávila: San Sebastián, San Nicolás, Santa María Magdalena y Santa Catalina[8].

---

5. Cf. *Ibid*. f. 49r-v: *Proceso*…, o.c., p. 31. Estos estudiantes amanuenses probablemente tenían también algún interés utilitario, pues era costumbre en la época vender las copias a otros predicadores a buen precio; Cf. TERRRONES DEL CAÑO, F., *Instrucción de predicadores*, Granada 1617: Colección *Clásicos Castellanos* 126, Madrid 1960, p. 52.

6. Cf. testimonios del proceso de beatificación aducidos por SALA BALUST, L., o.c., t. I., pp. 275-276. Por esa misma época en Italia el sermón duraba hora y media y poco más tarde en España duraba ya solo una hora; Cf. TERRONES DEL CAÑO, F., o.c. pp. 122-123.

7. El doctor Terrones, que pone como ejemplo de predicadores al Maestro Ávila, aconseja: "Las alabanzas y excelencias del santo es bien tratarlas lo más en un cuarto de hora al principio o al fin del sermón"; TERRONES DEL CAÑO, F., o.c. p. 47-48. El franciscano Diego de Estella enseña también: "Advierta el predicador (…) que diga del santo poco y a la postre, y no diga las cosas apócrifas y vanas, que ofende mucho"; ESTELLA, FRAY D. DE, *Modus concionandi*, Salamanca 1576, ed. crítica Pío Sagüés Azcona, Madrid 1951, vol. II, p. 178.

8. Estos sermones no han sido estudiados en la bibliografía avilista, a excepción de las referencias necesarias al de San Sebastián en todas las biografías de San Juan de Dios. De los otros sermones de santos de San Juan de Ávila, han sido brevemente analizados el de San José: LLAMAS, R., "San José en los predicadores españoles del siglo XVI", en *San José en el Renacimiento: Estudios Josefinos* 31 (1977) 397-434, esp. 417-422; y el de San Francisco: GIL MORENO, A., "Comentario crítico al sermón de San Juan de Ávila sobre San Francisco de Asís: 'El que quisiera a Mí, niéguese a sí'", en PELÁEZ DEL ROSAL, M.

II. San Sebastián (20 de enero)

El texto de este sermón es un autógrafo del santo, en cuatro folios de letra pequeña y de escritura rápida y vigorosa, que se conserva en la Biblioteca Valliceliana de Roma[9]. Parece que se trata de un texto que el Maestro Ávila ha escrito para enviar a un predicador amigo suyo como ficha bastante desarrollada de un sermón, pero no completa, porque no trae nada de la vida del santo y se reduce a comentar el Evangelio del día, que es la redacción lucana de las cuatro bienaventuranzas y los cuatro ayes (Lc 6,17-23). Todo el sermón es un comentario de este pasaje exhortando a la conversión de los oyentes. Comienza por destacar el detalle inicial del evangelio: que Jesús "descendió del monte", para interpretarlo alegóricamente y comentar el "descendimiento de la majestad de Dios para curar nuestra humanidad.

Después comenta las bienaventuranzas como el camino de acercamiento a Cristo y de conversión, afirmando como tesis: "que el llanto del discípulo de Cristo es bienaventuranza, y la risa del mundano es gemido, dolor y *vae*" (lineas 100s). Para lo primero da tres pruebas, o "salsas" con las que Dios hace sabrosos el llanto, la pobreza y la persecución: primera porque son "medio para alcanzar a Dios y venir a gozar de él"; segunda: así se sigue a Jesucristo ("ver que éste es el camino de su capitán"); tercera, porque Dios "suele muchas veces de sus deshonras sacarlos honrados", como a Moisés, José en Egipto, Mardoqueo, etc. En la segunda parte de su tesis afirma que la riqueza, el poder y el disfrute conseguidos pecaminosamente son cosas llenas de ponzoña y veneno, "que antes que las hagas, sólo que las quieras, te matan y abrasan el corazón con muerte de pecado, que es la mayor de las muertes" (líneas 145-145); y como prueba aduce varios ejemplos bíblicos: Sísara, Sansón, Esaú, Amán y Holofernes. Y aun la honra, riqueza y alegría conseguidas sin pecado pueden ser negativas si se convierten en ocasión de orgullo o de opresión, de lo cual también se pueden encontrar ejemplos bíblicos, que el santo invita a su amigo a buscar en la Sagrada Escritura.

Éste es el comentario del Evangelio. A la vida y alabanza de San Sebastián o de San Fabián, que se celebra el mismo día, no dedica ningún apartado ni párrafo específico. Tan solo una línea para decir que estos santos tam-

---

(Dir.), *El franciscanismo en Andalucía: Conferencias del VI Curso de verano "San Francisco en la historia, arte y cultura española"* (Priego de Córdoba, 28 de julio a 5 de agosto de 2000), t. II, Córdoba 2002, pp. 459-463.

9. Es el publicado por L. Sala Balust como sermón 74, o.c. t. III, pp. 233-238). Está en la sección de manuscritos de dicha Biblioteca, en el legajo Ms. H 76, que reúne escritos de hombres ilustres por su santidad, ff. 533r-535v.

bién escogieron la bienaventuranza de la persecución, como Moisés: "Esto es lo que hizo a estos santos querer más esto y esto que esto y esto" (línea 114). Y sugiere a su amigo predicador que busque en la vida de estos santos detalles concretos donde se vea que prefirieron la persecución y el martirio a los honores y comodidad que les podía reportar la apostasía de la fe.

Se trata, pues de una ficha de sermón sencilla, pero a la vez densa, que manifiesta el estilo del Maestro Ávila, su carga doctrinal y su constante llamada a la conversión. Si el autógrafo de este sermón quedó oculto entre los papeles de una biblioteca hasta mitad del siglo XX, sin embargo se hizo muy famoso el sermón predicado, del que sin duda es un resumen el autógrafo comentado. Se trata del sermón que tuvo el santo en Granada en la ermita de los Mártires el día 20 de enero de 1537, fiesta de San Fabián y San Sebastián, patronos del gremio de fabricantes y comerciantes de la ciudad[10]. Allí acudió un pequeño comerciante llamado Juan Ciudad, un librero que tenía su puesto junto a la puerta de Elvira. Y tras escuchar el sermón decidió dejar todo y entregarse a obras de caridad. Habría de ser San Juan de Dios, el fundador de los Hermanos Hospitalarios, que desde entonces tuvo por director espiritual al Maestro Ávila. Las ideas del sermón que aparecen en el resumen del autógrafo son las que menciona el primer biógrafo de San Juan de Dios[11]. A este episodio hará referencia también el interrogatorio en el proceso de beatificación de Juan de Ávila[12].

---

10. Es la ermita que fundó la Reina Isabel la Católica, tras la conquista de Granada, dedicándola a varios religiosos que estuvieron presos en ese lugar y sufrieron martirio bajo los musulmanes: fray Pedro Nicolás Pascual de Valencia, obispo mercedario de Jaén que fue degollado en 1300, fray Juan de Cetina y fray Pedro de Dueñas, franciscanos, degollados en 1397 y presos aquí. El elemento de mayor interés artístico de la Capilla era su retablo, con pinturas, la principal dedicada a San Pedro Ad Vincula, en recuerdo de los cautivos, cuya festividad se conmemoraba anualmente con una función solemne dedicada a los locales. Las restantes pinturas eran un Crucificado, un Descendimiento, y los Martirios de San Juan Bautista, San Sebastián, San Marcelo Papa y San Esteban; con la desamortización pasaron en el siglo XIX al Museo Provincial de Bellas Artes. En 1573 fundaron en ese lugar un convento los PP Carmelitas y vino a vivir entre ellos San Juan de la Cruz, donde escribió su "Noche oscura del alma". Es el espacio que actualmente ocupa el Carmen de los Mártires.

11. "Oídas aquellas razones vivas de aquel varón (Juan de Ávila), en que engrandecía el premio que el Señor había dado a su santo mártir, por haber padecido por su amor tantos tormentos, sacando de aquí a lo que se debía poner un cristiano por servir a su Señor y no ofendelle y padecer a trueque desto mil muertes…"; CASTRO, F. DE, *Historia de la vida y santas obras de Juan de Dios y de la institución de su Orden y principio de su Hospital*, Granada 1585, reimp., Córdoba 1995, p. 17. Sobre la relación entre ambos Santos, cf. MARTÍNEZ GIL, J.L., "San Juan de Ávila, director espiritual de San Juan de Dios", *Salmanticensis* 47 (2000) 433-474; ID. *San Juan de Dios, fundador de la Fraternidad Hospitalaria*, Madrid 2002, esp. pp. 39-47.

12. Cf. MARTÍNEZ GIL, J.L. (Ed.), *Proceso de beatificación del Maestro Juan de Ávila*, Madrid 2004: ver en p. 13 la pregunta 23 y, por ejemplo, en p. 858 una de las respuestas, que cita al biógrafo Castro.

Pero no fue ésta la única conversión notable que provocó el sermón tenido en la ermita de los Mártires. Un vecino de Granada testifica que "una mujer casada con un tejedor de sedas, la cual era muy hermosa galana, había salido del sermón tan compungida que en llegando a su casa todas las redomillas y aderezos que tenía para el rostro las echó por la ventana a un corral de su casa" y luego siguió vida de penitencia en su casa, con el nombre de la Beata Paz y bajo la dirección del Maestro Ávila, hasta que murió con fama de santidad[13]. Como se ve, los sermones de Juan de Ávila no eran simples piezas de oratoria sagrada.

III. San Nicolás (6 de diciembre)

El texto del sermón de San Nicolás es también un autógrafo. Se conserva en el Archivo de los Jesuitas de Oña (Burgos) y es un esbozo de sermón que ocupa cuatro páginas en la edición crítica[14]. El manuscrito lo titula: "In Missa nova, ad sacerdotes" y, efectivamente, por el contenido se trata de un sermón de cantamisa el día de San Nicolás, en el que aprovecha el Maestro Ávila para exponer una síntesis de espiritualidad sacerdotal, que ha de vivir el neopresbítero.

Su punto de partida y la referencia de todo el desarrollo es el texto bíblico de Ecco 44,16, "éste es el sumo sacerdote", texto bíblico del Común de Confesores Pontífices con el que comenzaba la Epístola de la fiesta de San Nicolás.

Sin ningún exordio, comienza directamente la exposición teológico-doctrinal. Comenta que hay cuatro tipos de sacerdocio: el primero es el "espiritual", que "conviene a chicos y grandes, casados, hombres y mujeres" (líneas 5-6), es decir, lo que hoy llamamos el sacerdocio común de los fieles, para lo que trae dos citas clásicas de este tema: Ap 5, 10 y 1 Petr 2, 9. El segundo es el sacerdocio "natural", que hay en todos los pueblos y culturas, como cita la Escritura a Melquisedec (cf Gen 14, 18) y los sacerdotes de los egipcios (cf Gen 47, 26). El tercero es el sacerdocio "legal", es decir, el de la Ley judía, cuyo primer sacerdote fue Aarón (cf Ex 28-29). El cuarto es "nuestro sacerdocio evangélico", del que es figura el sacerdocio del Antiguo Testamento.

A continuación expone las exigencias espirituales del sacerdote y del obispo, interpretando alegóricamente las prescripciones sobre el sacerdocio en el Antiguo Testamento. Comenta las condiciones del Levítico: no ha de

13. Cf. *Proceso de beatificación*…, o.c., pp. 233-234.
14 . Es el sermón 73: cf. o.c., t. III, pp. 229-233.

ser ciego, es decir, indocto; ni cojo, es decir, no pusilánime en la vida espiritual (cf. Lev 21, 18ss). De igual modo los ritos y las vestiduras sacerdotales de Aarón (cf. Ex 28-29): lavado de los pecados por la penitencia; rasurado de negocios temporales; con la vestidura blanca de la gracia y la túnica de la caridad; ceñido con la cinta de la castidad, que está ungida con el óleo de la sobriedad; lleva en el humeral escritos los nombres de los hijos, es decir, la preocupación y el celo por las almas encomendadas; la medalla de la frente con el nombre de Dios significa la intención a Dios en todas sus obras; las granadas con las campanillas en el borde del manto significan la perseverancia; la piedra del pectoral con la cadenilla de oro significa que la doctrina ha de ir unida a las obras.

En la interpretación alegórica de las vestiduras del sumo Sacerdote sigue San Juan de Ávila las huellas de la tradición cristiana. Menciona expresamente a Jerónimo y a Ambrosio, que tienen ideas parecidas sobre las virtudes sacerdotales, aunque no la misma interpretación[15]. Tampoco interpretan de la misma manera otros autores bien que él sigue en la doctrina sacerdotal como Juan Crisóstomo y Gregorio Magno[16]. Probablemente se inspira en el teólogo del siglo XV Juan Gerson, a quien muestra mucho aprecio y en otro lugar recomienda como autor a tener en cuenta para estos temas[17].

Por lo demás en otros lugares de sus obras hace referencia genérica a Aarón para comentar las virtudes que ha de tener el sacerdote cristiano[18] o para explicar algún aspecto de la misión de Cristo como Sumo Sacerdote[19].

---

15. San Jerónimo en *Epistola 64 ad Fabiolam* (PL 22,612-622) hace un comentario detallado de las vestiduras sacerdotales judías, pero sin aplicación al sacerdocio cristiano; en la *Epistola 69* (PL 22,662) alude de manera genérica. El escrito *De dignitate sacerdotali* (PL 17,567), que no es propiamente de San Ambrosio, aunque se le atribuía a él, comenta las cualidades del obispo o sacerdote según 1 Tim 3, pero sin relacionarlas con las vestiduras sacerdotales.

16. El Crisóstomo en *De sacerdotio*, III, 4 compara genéricamente las vestiduras del sacerdote del Antiguo Testamento con la realidad del Nuevo. Gregorio Magno en la *Regla Pastoral* II, 2 comenta alegóricamente el pectoral del sumo sacerdote con los nombres de los doce patriarcas y lo aplica al sacerdote cuyo corazón ha de estar sujeto a razón y juzgar a los fieles según criterio de Dios. Como se ve, tampoco son fuentes de la interpretación de Juan de Ávila en este sermón, aunque él recomiende estas dos obras para hablar del sacerdocio (cf. *Carta* 233: o.c., t. V, p. 771).

17. Cf. En la *Carta* 233 cita el sermón 41 de Gerson: o.c., t. V, p. 771.

18. "Muchas piedras preciosas tenía el sumo sacerdote de la vieja Ley en sus vestiduras (…); toda razón demanda que lo que allí eran piedras terrenales y engendradas de la tierra, sean en nuestros sacerdotes preciosas virtudes venidas del cielo, infundidas de Dios"; *Tratado sobre el Sacerdocio*, 14: o.c., t. III, p. 507; cf. *Lecciones sobre la Epístola a los Gálatas,*16: o.c., t. IV, p. 45.

19. "Si de fuera lleva el gran sacerdote escritos los nombres de los doce hijos de Israel sobre sus hombros y también en su pecho, muy mejor los lleva el nuestro encima sus hombros, padeciendo por los hombres, y los tiene escritos en su corazón" (*Audi Filia*, 78: o.c., t. I, p. 758).

Y las cualidades sacerdotales de ciencia, santidad, caridad, castidad, sobriedad, rectitud de intención, constancia y coherencia de vida son temas frecuentes en sus escritos sacerdotales, en su epistolario y en sus tratados sobre la reforma que necesitaba el clero de la época[20].

La doctrina hasta aquí expuesta con el apoyo de los textos bíblicos, se refuerza con el ejemplo de San Nicolás, en cuya fiesta predica en este cantamisa. De su vida recoge dos episodios que narra la *Leyenda Dorada*[21]: el primero le sirve para subrayar la virtud de la sobriedad y la abstinencia, necesaria para guardar la castidad y simbolizada en la cinta dorada y ungida con óleo con que se ciñe el sacerdote: San Nicolás de niño "no mamaba el miércoles y el viernes sino una vez"; la explicación la da Juan de Ávila: por recuerdo del día en que el Señor fue vendido a sus enemigos. Con el segundo episodio quiere reforzar la virtud de la misericordia y de las obras de la caridad, simbolizadas en la túnica que se viste el sacerdote: a un hombre pobre que estaba dispuesto a prostituir a sus tres hijas, porque no tenía dinero para mantenerlas, San Nicolas le "echó tanta cantidad cuanta era suficiente para el dote de la una; y esto tres veces encubiertamente", sin darse a ver, porque así ha de ser la caridad (líneas 86-107).

El "*Flos sanctorum" o "La Leyenda Dorada"* que el Maestro Ávila manejaba sería alguna de las traducciones en español editadas en la primera mitad del siglo XVI[22]. Este libro traía muchos más milagros de San Nicolás, pero nuestro predicador es sobrio y comedido, no le gustan las alabanzas y elogios del santo, en cuanto tales, y menos las fantasiosas, sino que busca el bien de los oyentes, seleccionando los ejemplos del santo que mejor se pueden aplicar a la vida concreta de cada uno.

El epílogo del sermón es una exhortación a la vigilancia de los pastores, porque el lobo está amenazando a la grey como león para comérsela (cf. 1 Petr 5, 8), refiriéndose al peligro de "esta herejía", que es sin duda, el protestantismo que se estaba extendiendo. Juan de Ávila es muy sensible a es-

---

20. Cf. *Tratado sobre el sacerdocio*: o.c., t. III, pp. 490-535; *Plática 2*: o.c., t.. III, pp. 376-394; *Carta 6*: o.c., t. V, pp. 57-62; *Memorial 1º para Trento: Reformación del estado eclesiástico*, esp. 1-25: o.c., t. VI, 33-56; *Memorial 2º: Causas y remedios de las herejías*, esp. 8-17; 91: o.c., t. VI, pp. 86-104; 181-186; *Advertencias al Concilio de Toledo*, 1-46: o.c., pp. 231-279.

21. Cf. VORÁGINE, S. DE LA, *La Leyenda Dorada*; traducción del latín: Fray José Manuel Macías, Alianza Editorial, Madrid 2006, t. I, p.p. 37-38.

22. Bien pudo ser la traducción de Juan Varela editada en Sevilla en 1520, que ha sido reeditada recientemente: *Leyenda de los santos. Beato Iácopo da Varazze, O.P. Introducción, transcripción y anotaciones por Félix Juan Cabasei*, MHSI, nova series III, Madrid 2007. Otra muy famosa fue la del monje jerónimo Pedro de la Vega impresa en Sevilla en 1540.

te asunto, que le duele sobremanera, y lo abordará ampliamente en su Memorial segundo al Concilio de Trento[23].

Como se ve, el escrito de este sermón no ha sido improvisado, sino bien preparado y con búsqueda de documentación bíblica, patrística y hagiográfica, aunque no sea más que una ficha del contenido fundamental.

IV. Santa María Magdalena (22 de julio)

El sermón que conservamos de Santa María Magdalena no es ya una ficha, sino un sermón apógrafo, prácticamente completo, trascrito por alguno de sus oyentes mientras lo predicaba. Lo predicó el 22 de julio de 1554 en el monasterio de las clarisas de Montilla en la toma de vela de la Condesa de Feria, doña Ana Ponce de León, dirigida suya, que, al quedarse viuda a los 24 años del Conde de Feria Don Pedro de Córdoba y Figueroa, entró en el convento. El sermón fue publicado en una biografía de esta monja editada en 1604[24], pero de él habían corrido ya copias manuscritas, entre ellas una que envió la misma monja a la Emperatriz de Portugal por mediación de Fr. Luis de Granada[25]. Es el sermón nº 76 de la edición crítica, en la que ocupa doce páginas[26]. No es ésta la única vez que el Apóstol de Andalucía predicó en la fiesta de la la Magdalena. Nos consta que el menos en otras dos ocasiones lo predicó a un público bien distinto, a las prostitutas de Montilla y a las de Sevilla, pues era uno de los sermones clásicos que tenían los predicadores el día en que las mujeres públicas celebraban la fiesta de su patrona[27].

---

23. Cf. *Causas y remedios de las herejías*, esp. n. 1-30: o.c., t. VI, pp. 79-117. De su preocupación por el tema son señal también los numerosos libros de controversia que tiene en su Biblioteca: cf. SALA BALUST, L., "La bilioteca controversista del Maestro Ávila", en o.c., t. I, PP. 213-214.

24. ROA (DE), M., *Vida de doña Ana Ponce de León*, Córdoba 1604, pp. 151-173.

25. Lo cuenta Fr. Luis de Granada en su *Vida del Padre Maestro Juan de Ávila*…, o.c., p. 3ª, c. 3.

26. O.c., t. III, pp. 269-280.

27. En el proceso de beatificación de Juan de Ávila un testigo de Montilla, Pedro Luis de León, declara: "Se acuerda este testigo que el dicho Maestro Ávila predicó la conversión de la Magdalena y en este sermón convirtió en esta villa muchas mujeres públicas, que fue caso notable, y muchas vivieron hasta su muerte bien"; *Proceso de beatificación*…, o.c., p. 568. Y en el edicto para la información sumaria se lee: "Las mujeres de la casa pública de Sevilla en un sermón que las hizo se convirtieron con solas dos palabras que les dijo"; *Proceso informativo para la Beatificación del V.P. Juan de Ávila -Manuscrito del Archivo Vaticano-,* f. 26v. En general sobre los sermones de los predicadores de la época en esta fiesta, cfr. SALUCIO, FRAY AGUSTÍN, *Avisos para los predicadores del santo Evangelio*: Ed. de Álvaro Huerga, Barcelona 1959, col. *Espirituales Españoles*, pp. 183-184.

Por lo que hace al sermón que conservamos, dirigido a la monja clarisa de Montilla, aparte del contenido, es un sermón modélico en cuanto a estructura: exordio, comentario de evangelio, comentario de la vida de la santa y epílogo. Comienza enunciando en latín el texto de Jer 31,31, que luego traducirá: "Con amor eterno te amé y por eso te atraje a mí, habiendo misericordia de ti". Éste es el tema que declara en el exordio, ponderando que Dios es amor y amor de misericordia. Y concluye el exordio con la acostumbrada invocación a la Virgen y el rezo del Ave María.

La parte primera es un comentario detallado y bien construido del evangelio del día: Lc 7, 36-50: la escena de la prostituta que se acerca a Jesús, cuando está comiendo en casa del fariseo Simón, y le lava los pies con sus lágrimas y los seca con sus cabellos. Hay que tener en cuenta que en el siglo XVI y ya desde la Edad Media en Occidente hasta el siglo XX, se identificaban María Magdalena, la prostituta arrepentida y María la hermana de Lázaro como la misma mujer. Actualmente los exegetas se inclinan a que son tres mujeres distintas.

Nuestro santo predicador alude a distintos detalles de comentaristas del pasaje, que conoce, lo que indica que es un sermón bien preparado, como lo requería la ocasión. Presenta la escena como "un acto de juicio, una audiencia formada, donde hay reo y actor y acusación y sentencia" (líneas 43-44). El juez es Jesús, "nuestro verdadero Salomón", como él lo llama. El reo es la mujer pecadora. El actor o acusador es Simón el fariseo: acusa en su interior a la mujer de ser sucia, pero más sucias son las murmuraciones y envidias; acusa a Jesús de no ser profeta.

El abogado es Jesús, que defiende a la mujer y a la vez se convierte en Juez, que "examina la causa y, aunque halla culpa, halla razón para absolverla", sentenciando que "no puso Dios la santidad en eso (rezar, ceremonias, ayunos), sino en el amor" (línea 237), calificando al fariseo de "santo seco, santo sin caridad y sin jugo" y perdonando a la mujer porque ha amado mucho, ya que "un poco de oro vale más que mucho cobre".

Y concluye: "¡Gran doctrina que por el amor se perdonan los pecados!". Defiende esta tesis frente a la "sola fe" de los protestantes: "Error es de esos necios de los luteranos, a lo menos de algunos de ellos, que se perdonan los pecados sin movimiento del corazón. Menester es movimiento de amor, movimiento de dolor, movimiento de vergüenza. No ha de nacer el hijo durmiendo la madre" (líneas 250-254)[28].

28. El famoso tema luterano de la justificación por la sola fe, lo aborda en varios momentos Juan de Ávila, defendiendo que es la fe que obra por la caridad, la que salva: cf. *Audi, Filia*, 23; 44: o.c., t. I, pp.613; 664; *Lecciones sobre la Epístola a los Gálatas*, 52 (Gal 5,6): o.c., t. IV, pp. 104-107.

La segunda parte del sermón es un comentario a la vida de la santa, con episodios tomados de *La Leyenda Dorada*: Magdalena, juntamente con sus hermanos Lázaro y Marta, estaba a cargo del obispo Maximino y fueron a predicar a un país de donde los expulsaron poniéndolos en alta mar en un barco sin velas ni remo para que perecieran; pero arribaron a Marsella, donde María Magdalena predicó con tanta gracia que convirtió a toda la población. Luego, aunque su hermana santa Marta había edificado un monasterio de monjas[29], ella se retiró a un monte a la vida eremítica y los ángeles la llevaban al cielo siete veces al día para cantar las horas canónicas y Jesucristo la visitó ciento diez veces.

Muchos otros episodios fantasiosos cuenta *La Leyenda Dorada*[30], que no menciona el predicador, porque San Juan de Ávila va a lo esencial: la valoración de la vida contemplativa, que es la que había escogido la condesa de Feria retirándose al monasterio. Jesús ya había dicho a Marta que María había escogido la mejor parte (cf Lc 10, 42). Hermosa página la del santo sobre la teología de la vocación a la vida religiosa: se escoge el tesoro del Reino de los cielos, que es el amor de Dios; se evitan los peligros que hay en los negocios del mundo; hay paz para dedicarse solamente al Señor, como el ungüento derramado por la Magdalena a los pies de Jesús. Pero no es vocación para todos, "porque, aunque el estado de la religión sea mejor, no para todos es mejor" (líneas 401-402). La doctrina del Maestro Ávila es equilibrada y clara en unos momentos en que Lutero había atacado a la vida religiosa[31] y era preciso poner alerta a los fieles frente a sus ideas.

Acaba el sermón con un epílogo modélico: recoge el tema inicial del amor eterno de Dios, al que la religiosa profesa le ha de corresponder y termina con la acostumbrada frase: "que os dará aquí su gracia y después su gloria, *ad quam nos perducat. Amen"*.

V. Santa Catalina de Alejandría (25 de noviembre)

El sermón de Santa Catalina es también "apógrafo", copiado por algún oyente. Por el contenido se deduce que fue predicado en un monasterio de

29. Esto aparece en la vida de Santa Marta: Cf. *La Leyenda Dorada*, o.c., t. I, p. 420.

30. Cf *La Leyenda Dorada,* o.c., pp. 382-392, donde, además, se habla de la conversión del gobernador, el milagro de que su mujer tuviera un hijo, la resurrección de la mujer; el descubrimiento de la Magdalena por parte de un sacerdote eremita, el anuncio de su muerte. Lo que no refiere es las 110 veces que la visitó Jesucristo.

31. Primeramente Lutero habló de reforma de la vida religiosa, como otros muchos autores de la época, pero acabó atacando a la vida religiosa en sí misma, yendo en contra de los votos, como lo hace en su libro "*De votis monasticis"*. Sobre el tema cf. GARCÍA-VILLOSLADA, R., *Martín Lutero,* BAC, Madrid 1976, t. II, pp. 47-55.

religiosos. Se nos ha trasmitido gracias al interés del arzobispo de Valencia, San Juan de Ribera, por poseer en su biblioteca personal los sermones del Maestro Juan de Ávila. En la biblioteca del Colegio del Patriarca se conserva el manuscrito 1049 con 82 sermones de Ávila. El de Santa Catalina ocupa los ff. 147 r.-154 r. y Juan de Ribera lo tituló en el índice que escribió de su puño y letra: *"De virgine et martyre"*[32]. En la edición crítica de las obras de San Juan de Ávila corresponde al sermón 80.

El predicador parte del texto evangélico que se lee en las Misas de virgen y mártir: la párabola de las diez doncellas (Mt 25, 1-13), y particularmente de la exhortación final: *"Velad, pues"*. Esto le da pie al exordio, animando a estar despiertos e invocando con el Ave María a la Virgen, que "desde el instante que fue concebida, siempre estuvo velando".

La parte primera del sermón es un comentario de la parábola: Cristo exhorta a velar desde su nacimiento -pues nace a la media noche- y durante toda su vida con la predicación. Para que entendamos mejor pone las parábolas. Compara a las cinco vírgenes necias, que olvidan el aceite, con los que se dedican a los negocios mundanos y descuidan las cosas del alma. La actitud de las cinco prudentes la aplica a los predicadores, que han de enseñar y predicar a los demás, pero les tiene que quedar algo a ellos, es decir, tienen que alimentar en ellos mismos el fervor espiritual[33]. Y dirigiéndose a los novicios, les recuerda que, una vez que han sido llamados a la vida religiosa, han de mantenerse vigilantes y despiertos en el camino de la perfección y del servicio al Señor.

La segunda parte es una breve referencia a la vida de Santa Catalina, afirmando que era una doncella que llevaba aceite en su lámpara, es decir, que se mantuvo fiel. Hace una síntesis de su personalidad tomada de *La Leyenda Dorada*: "doncella muy rica, muy sabia, muy hermosa y de gran linaje" (líneas 419s); pero nada trae de su disputa con el emperador y los filósofos de Alejandría, de la conversión de la emperatriz o del episodio de la rueda de garfios preparada para su martirio, sino tan solo lo esencial: que "cuando la sacaban a las navajas, díjole Cristo: 'no te desampararé'" y finalmente su invocación a Cristo su esposo y lo que ocurrió en su muerte: "y

32. Sabemos que este santo obispo ya de estudiante en Salamanca entró en contacto con discípulos de Juan de Ávila, se carteaba con él y cuando lo nombraron obispo de Badajoz le pidió sacerdotes para que misionaran en su obispado, ruego al que el Maestro Ávila accedió. Para más datos, cf. LLIN CHÁFER, A., "San Juan de Ávila y los arzobispos Santo Tomás de Villanueva y San Juan de Ribera", en *El Maestro Ávila. Actas del Congreso Internacional* (Madrid 27-30 noviembre 2000), Edice, Madrid 2002, pp. 373-396.

33. Este tema lo repite el santo con frecuencia: sacerdotes y predicadores tienen que cuidar su propia vida espiritual para poder cuidar de la de los fieles: cf. por ejemplo *Carta* 136: o.c., t. V, pp. 508-510.

pasó el golpe del espada y salió un chorro de leche, para denotar que era limpia, que era castísima y que era toda blanca como paloma. Fue sepultado su cuerpo en el monte de Sinaí. Salió un arroyo de olio. ¿No os parece que había recibido olio la bienaventurada?" (líneas 438-442). *La Leyenda Dorada* afirma que de los huesos de la santa emana permanentemente un delicioso óleo que devuelve la salud a cuantos enfermos lo aspiran. Pero el Maestro Ávila explota el detalle del óleo en otro sentido: es signo de virgen prudente y fiel, ejemplo para los cristianos. Porque una constante de sus sermones es que presenta a los santos sobre todo como modelos.

VI. Conclusión

Los sermones de santos San Juan de Ávila nos muestran la talla del famoso predicador de Andalucía. De gran vigor expresivo y lenguaje directo, más que piezas literarias de oratoria sagrada, son la manifestación de un corazón enardecido del amor a Jesucristo y de la pasión por exhortar a la conversión de los pecadores y a la vida cristiana. Por ello su elemento central es el comentario al Evangelio; de ahí que sean sermones eminentemente bíblicos. Las referencias a la vida de los santos son breves, sin perderse en anécdotas o episodios más o menos fantasiosos. Y propone a los santos no tanto como intercesores y protectores, que hacen milagros y curaciones, sino como testigos del Evangelio y modelos para la vida cristiana. De esa manera su predicación en lugar de alimentar una religiosidad superficial, da doctrina profunda y solidez a la devoción popular. También en este sentido es un verdadero reformador, que se adelanta a lo que Trento establecerá para corregir los defectos que había en el culto a los santos[34].

34. Cf. Sesión XXV, *Decreto sobre la invocación, veneración y reliquias de los Santos y de las sagradas imágenes*.

Santa Clara de Asís, fiestas, devoción y arte

Mª. Victoria Triviño, OSC
Balaguer (Lleida)

I. Introducción.
II. Celebraciones litúrgicas.
III. Formas populares de devoción.
IV. Patronazgos.
V. Arte, propuesta de ejemplaridad.
VI. Conclusión.
VII. Bibliografía.

I. Introducción

Clara de Asís es una maestra medieval, fundadora de la Orden que lleva su nombre. La mujer que dio forma femenina al movimiento evangélico renovador iniciado por san Francisco de Asís. Es también una santa muy popular. Llevan su nombre tantas doncellas, que se oye pronunciar en todos los idiomas. Se le han dedicado calles, plazas, fuentes, islas, ciudades, playas, tiendas, escuelas, templos, monasterios, etc…

Acogiendo la invitación siempre grata de P. Javier Campos, ofrecemos un rápido recorrido por las manifestaciones de devoción, litúrgicas y populares, hacia una santa que suma siglos en la historia de la Iglesia. Y deseamos que sea grato conocerlas a los participantes de este Simposium.

1.1. *Presentación de Santa Clara de Asís*

Nació Clara Favarone el 13 de diciembre del año 1193 en una familia noble de Asís. A los 17 años huyó de la casa paterna, en la medianoche del Lunes Santo 28 de marzo de 1211, para consagrarse a Dios. Vivió en la ermita de San Damián, emulando la forma de vida evangélica de Francisco de Asís. La siguieron gran número de doncellas de todas las clases sociales, fundando una forma de vida colegial en pobreza y santa unidad, buscando la experiencia de Dios y teniendo como misión la ejemplaridad de vida. Fue su tránsito el 11 de agosto de 1253 y fue canonizada por el Papa Alejandro IV el 26 de septiembre de 1255 en la Catedral de Anagni.

El reconocimiento de santidad colocó a Clara en el coro de las Vírgenes y de las fundadoras. Es fundadora en sentido estricto, por haber creado y dado Regla[1] a una familia religiosa, la Orden de las Hermanas Pobres.

En torno a la muerte de Clara se generan varios documentos; *Testamento*; *Bendición*; *Notificación de la muerte, Proceso de Canonización*; *Bula de Canonización*; *Leyenda*; *Leyenda versificada*. El Proceso de Canonización es un documento de inapreciable valor por la inmediatez de los testi-

1. Aprobada por Inocencio IV el año 1252. Bulada el 9 de agosto de 1253.

monios, dados por los vecinos de Asís que la conocieron desde la infancia, y por las hermanas que más años habían convivido con ella en el convento de San Damián. Normalmente los Procesos, después de servir a la causa, se entregaban al autor de la Leyenda oficial y se perdían. Nadie se encargaba de conservarlos. Así se perdió el de san Francisco. Sin embargo, las clarisas de Florencia cuidaron de rescatar y guardar el de santa Clara. La Leyenda se cree fue escrita por fray Tomás de Celano, buen latinista, biógrafo también de san Francisco. Con esto se puede afirmar, que entre las santas mujeres de la Italia central del siglo XIII, Clara es la única cuya biografía se conoce exactamente. Citaré estos documentos en cuanto ayudan a conocer el origen de las devociones desarrolladas en torno a la figura de la Santa.

Existen no pocos colectivos que la tienen por patrona. Pero sin duda lo más importante es la Orden que lleva su nombre, con todo el caudal de santidad, patrimonio artístico, literario y documentación histórica que ha generado durante ocho siglos. Caudal que desde diversos aspectos se va presentando cada año en estas jornadas escurialenses de investigación artística e histórica.

1.2. *Fundamento de la devoción a los Santos*

La devoción a los santos se fundamenta en el dogma de la comunión de los santos. En el Credo profesamos esta fe: "Creo en la santa Iglesia católica, la comunión de los santos".

En la liturgia maronita, antes de distribuir la comunión, se eleva el santísimo diciendo: "Lo Santo para los santos". "Santos" es uno de los nombres que se daba a los cristianos en los primeros siglos, entendiendo por Iglesia "la asamblea de los santos". Por tanto, "La expresión "comunión de los santos" tiene dos significados estrechamente relacionados: "comunión en las cosas santas" y "comunión entre las personas santas"[2].

Ahora bien, después de la muerte sigue existiendo esta doble relación. "La unión de los miembros de la Iglesia peregrina con los hermanos que durmieron en la paz de Cristo de ninguna manera se interrumpe. Más aún, según la constante fe de la Iglesia, se refuerza con la comunicación de los bienes espirituales" (LG 49)[3]. El pueblo de Dios venera a los bienaventurados que ya gozan de Dios, imita sus virtudes y se confía a su poderosa intercesión con oraciones y formas diversas de manifestar su devoción.

El reconocimiento de la santidad de Clara de Asís significa una ejemplaridad y un poder intercesor en la Iglesia. Pero, salta a la vista que no es

2. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid 1992, n 948.
3. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid 1992, n 954.

igual para una clarisa que para una persona inmersa en los afanes del mundo. En la Bula de canonización[4] hay unas palabras muy esclarecedoras, cuando distingue: 1) la alegría de la madre Iglesia que ha engendrado a Clara y proclama: "A nuestro siglo se le apareció en Clara un claro ejemplo de conducta"; 2) el discipulado de las hijas que la tienen por madre y con su magisterio se forman en la perfección del santo Evangelio; 3) el regocijo del "pueblo fiel y devoto por esta hermana y compañera suya" cuyo poder intercesor "alumbra a los mortales con señales magníficas". Esta distinción marca una diferencia entre ciertas prácticas conventuales y las manifestaciones de devoción popular.

II. Celebraciones Liturgicas

Nos referimos, en primer lugar, a las celebraciones litúrgicas, Misa y Liturgia de las Horas. Incluimos las celebraciones del Tránsito y otros ritos, en cuanto preceden o siguen inmediatamente a una liturgia.

2.1. *La fiesta de Santa Clara de Asís*

Esta es la exhortación del Papa Alejandro IV, el que conoció y admiró profundamente a Clara, el día de la canonización: "Por lo cual os recomendamos y exhortamos con interés a todos vosotros, y por estas líneas os mandamos, que celebréis con devoción y solemnidad la fiesta de esta santa Virgen el 12 de agosto y que la hagáis celebrar por vuestros súbditos con toda reverencia, a fin de que merezcáis contar delante de Dios con su ayuda piadosa y constante"[5].

Clara murió el 11 de agosto y ese día se celebra actualmente su fiesta. Durante siglos se celebró el día 12, por celebrarse el 11 el patronazgo del mártir san Rufino.

2.1.1. Novena a Santa Clara

Como la mayoría de las fiestas de los santos se preparaba con un novenario. Existen libros con lecturas y oraciones para este ejercicio, en diversos idiomas. La costumbre pedía que en los conventos de clarisas fuese

4. "Bula de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos y Fuentes Biográficas*, ed. de Mª. V. Triviño, México 1994, nn 3, 19, 2.

5. "Bula de Canonización", en *Santa Clara, Escritos*… n 21.

muy solemne, con sermón a cargo de un fraile menor. Con el tiempo se ha pasado a celebrar la novena o triduos con la misa y homilía.

2.1.2. Celebración del día de la fiesta

El centro de la fiesta es la celebración de la Misa y Liturgia de las Horas. Como solemnidad para la Orden de Santa Clara, fiesta para la familia franciscana, y memoria obligatoria para toda la Iglesia.

2.1.3. Veneración de la reliquia

Se ilumina y se expone a la veneración de los fieles.

2.2. *Tránsito de Santa Clara*

Consiste en el memorial de la muerte de Clara. Se celebra el 10 de agosto por la tarde. Puede adaptarse al mismo día de la fiesta. A través de los años han ido fraguando tres modalidades que podríamos llamar: antigua, renovada y actual.

2.2.1. Forma antigua

Llamamos antigua a la que aparece en la primera versión castellana del Ritual de la II Orden, del 1915. En 1933 fue ajustado al *Ritual Romano-Seráfico* de 1931. Tras los cambios del año 1956, se aprobó en 1959 la versión adaptada de las religiosas[6].

Se celebra el Tránsito el día de la fiesta o bien la tarde anterior inmediatamente después del rezo de las I Vísperas de Santa Clara. Se reparten velas que las religiosas y los fieles han de tener encendidas. El celebrante precedido por el turiferario se dirige al altar de santa Clara, si lo hay, o al altar mayor, donde estará expuesta la reliquia. Inciensa la reliquia con dos golpes dobles haciendo inclinación antes y después. Todos en pie cantan la antífona que recoge las últimas palabras de Clara antes de morir:

6. *Ritual de la Segunda Orden Franciscana*. Barcelona 1959, pp 237-240.

> "Vade secura, anima mea benedicta, quia bonum habes conductum iteneris. Vade quiniam qui te creavit et sanctificavit, velut mater filium tenero amore dilexit. Tu, Domine, benedictus sis qui me creasti".
>
> Sigue el Salmo 115 y se repite la antífona.

Se arrodillan, apagan las velas y rezan cinco Padrenuestros. Después en pie se canta la antífona:

> "Salve, Sponsa Dei, Virgo sacra, planta Minorum: Tu vas munditiae, tu praevia forma Sororum. Clara, tuis precibus duc nos ad regna polorum".
>
> –"Pretiosa in conspectu Domini".
> –"Mors Sanctae Clarae Virginis"

El celebrante recita el *Oremus,* inciensa la reliquia, y concluye bendiciendo al pueblo con ella y dándola a venerar.

2.2.2. Forma renovada en 1986

El Ritual actualizado y aprobado en 1986, coloca la celebración del Tránsito al inicio de la Misa, antes de la colecta. El orden seguido es: Saludo del Celebrante, monición. Lectura de la muerte de santa Clara. Antífona y salmo 115 del ritual anterior. Concluye con una exhortación y pasa a la Misa[7].

2.2.3. Relato y representación desde 1992

Comencé a difundir esta forma de celebrar el Tránsito desde el año 1992 en España y en once países latinos. Significa un paso más a partir de las formas anteriores. El hilo conductor es la lectura del relato de la muerte de Santa Clara, por un cronista. No es una simple lectura, puesto que se va abriendo al diálogo, al mimo, al gesto, a la danza, y a la representación. Los asistentes no son meros espectadores. Reciben candelas encendidas, cantan, rinden homenaje a Clara, la cubren de pétalos, la rodean de lámparas, etc.

Termina con unos minutos de adoración, recogiendo el legado de Clara: su fe viva en la presencia real de Jesucristo en el Santísimo Sacramento, y

---

7. *Ritual Romà-Seràfic de les monges de l´Orde de Santa Clara*. Barcelona 1987. *Tránsito,* pp 45-49. Otra versión parecida, en SEGARRA, J.M., ofmcap. *Pregar amb Santa Clara*. Barcelona 1992, p 53-56.

se da a venerar la reliquia. O bien, se procede a la celebración de la santa misa.

2.3. *Hallazgo del cuerpo de Santa Clara*

Se celebra con oficio propio el 23 septiembre. Es memoria libre.

2.4. *Prácticas comunitarias de las clarisas*

2.4.1. Renovación comunitaria de Votos

El 18 de marzo, día en que San Francisco consagró a Sta. Clara, se hace renovación comunitaria de la profesión, cada año.

2.4.2. Aspersión después de Completas

Canto del *Vidi aquam* y aspersión con agua bendita.

> "Clara, habiendo oído cantar después de Pascua: "Vidi aquam egredientem de templo a latere dextro", se alegró tanto y se le grabó en la mente de tal modo, que siempre, después de comer y de Completas se hacía rociar con agua bendita, ella y las hermanas, y les decía: Hermanas e hijas mías, debéis recordar siempre y conservar en vuestra memoria aquella bendita agua que brotó del costado derecho de nuestro Señor Jesucristo colgado en la cruz"[8].

2.4.3. Lectura del Testamento de Santa Clara

Se hace los viernes después de cenar.

III. Formas populares de devoción

3.1. *Visita al sepulcro*

El Papa Alejandro IV, con la exhortación a visitar el sepulcro de Santa Clara, concedía indulgencias:

---

8. "Proceso de Canonización de Santa Clara", en *Santa Clara de Asís, Escritos…*, XIV, 8.

> "Y para que los pueblos cristianos acudan en tropel con más vivo deseo y en mayor número a venerar su sepulcro, y para que su fiesta se celebre con más esplendor: Nos, fiados en la misericordia de Dios todopoderoso y en la autoridad de sus bienaventurados apóstoles Pedro y Pablo, concedemos un año y cuarenta días de indulgencia a cuantos arrepentidos de veras y confesados acudieren cada año a venerar su sepulcro, impetrando humildemente su intercesión, el día de la fiesta de esta virgen o dentro de su octava"[9].

Por motivos de seguridad fue sepultada Clara en la iglesia de San Jorge, que pertenecía a los Canónigos de San Rufino, dentro de las murallas de Asís. Allí se podía visitar su sepulcro, en el mismo lugar donde había estado enterrado san Francisco durante cuatro años, desde su muerte en 1226 hasta 1230, fecha que fue trasladado a la Basílica.

También el enterramiento de la Hermana Clara sería provisional. El Papa Alejandro IV, después la canonización, quiso que en el lugar donde estaba la iglesia de San Jorge se edificara una basílica a la Santa, según el modelo de la basílica superior de San Francisco, y un convento para que la comunidad de San Damián se trasladara dentro de la muralla. La construcción de la Basílica de Santa Clara duró ocho años (1257 al 1265), pero el 3 de octubre de 1260 ya fue sepultada bajo el altar mayor.

Después de seis siglos se excavó durante ocho noches, hasta hallar y exhumar el cuerpo incorrupto de la Santa el 23 de septiembre de 1850. Desde entonces se instauró la fiesta del "Hallazgo del cuerpo de santa Clara".

Preparada la cripta neogótica el año 1872, se expuso a la veneración de los fieles en una urna de bronce y vidrio. Por fin, el año 1988 se hizo un reconocimiento de los restos y volvió a quedar expuesta en una urna de cristal más sencilla. El descenso a la cripta se hace desde la nave, y se ve a Clara desde un corredor. El interior de la cripta tiene acceso solamente desde el convento. Muy cerca están los nichos de su madre Sor Hortulana y de sus dos hermanas Sor Inés y Sor Beatriz.

En un principio la multitudinaria visita al sepulcro de Santa Clara, en los días 11 y 12 de agosto, estuvo vinculada a los milagros otorgados por su intercesión, y a las indulgencias otorgadas por el Papa Alejandro IV. Se incrementó con la fiesta del 23 de septiembre y el hecho de quedar expuesta a la devoción.

3.2. *Pan bendito de Santa Clara*

Se reparte después de la Misa, o del Tránsito, el día de su fiesta. Esta costumbre recuerda un hecho de la vida de Clara narrado en la Flor 33. He aquí:

9. "Bula de Canonización", en *Santa Clara de Asís. Escritos…* n. 21.

"Santa Clara, discípula devotísima de la cruz de Cristo y noble planta de messer San Francisco, era de tanta santidad, que no sólo los obispos y cardenales, sino aun el papa, deseaba, con grande afecto verla y oírla, y la visitaba con frecuencia personalmente.

Una vez entre otras, fue el Santo Padre al monasterio donde ella estaba para oírle hablar de las cosas celestiales y divinas, y mientras se hallaban así entretenidos en divinos razonamientos, santa Clara hizo preparar las mesas y poner el pan en ellas, para que el Santo Padre lo bendijera. Concluido el coloquio espiritual, santa Clara, arrodillada con gran reverencia, le rogaba tuviera a bien bendecir el pan que estaba sobre la mesa.

Respondió el Santo Padre: Hermana Clara fidelísima, quiero que seas tú quien bendiga este pan y que hagas sobre él la señal de la cruz de Cristo, a quien tú te has entregado enteramente.

– Santísimo Padre, perdonad –repuso la Santa-; sería merecedora de gran reproche si, delante del Vicario de Cristo, yo pobrecilla, me atreviera a trazar esta bendición.

– Para que no pueda atribuirse a presunción –insistió el Papa- sino a mérito de obediencia, te mando por santa obediencia que hagas la señal de la cruz sobre estos panes y los bendigas en nombre de Dios.

Entonces santa Clara, como verdadera hija de obediencia, bendijo muy devotamente aquellos panes con la señal de la cruz. Y al instante ¡cosa admirable! apareció en todos los panes la señal de la cruz bellísimamente trazada".

El Santo Padre Gregorio IX tomó aquel pan y marchó dando gracias a Dios. Con los que sobraron acontecieron muchos milagros. Actualmente los fieles también llevan con alegría estos panes, amasados por las clarisas, como es nuestro caso en Balaguer.

3.3. *Bendición de los niños*

Se trata de una práctica que hemos hallado documentada en los escritos del siglo XVII del Convento de la Purísima, de Clarisas Descalzas[10] (Salamanca).

10. Tomamos esta noticia de un cuaderno anónimo del siglo XVII, *Vida de nuestra Venerable Madre Soror Manuela de la Santísima Trinidad. Religiosa en el convento de la Purísima Concepción de Franciscas descalzas desta Ciudad de Salamanca*. Ms. 35 pp. de 21x14,5 cm.

En los días de Navidad las madres llevaban a sus niños. Las religiosas los recibían dentro del coro, donde los pequeños contemplaban el Belén y recibían la bendición de las clarisas.

Es un hecho que las madres de Asís y las ciudades vecinas llevaban a sus niños para recibir la bendición de la hermana Clara. En el Proceso se recogen testimonios de niños milagrosamente sanados, cuando ella intercedió y les signó con la señal de la cruz.

> "Un niño hijo de messer Juan, procurador de las hermanas, tenía una fiebre altísima, por lo que fue llevado a la Madre santa Clara; y nada más recibir de ella la señal de la cruz, quedó curado"[11].

> "Un niño de la ciudad de Espoleto llamado Mattiolo, de tres o cuatro años de edad, introdujo un guijarro en uno de sus orificios nasales, de manera que no se le podía extraer de ninguna manera, y el niño parecía estar en peligro. Llevado a Santa Clara, al trazar ella sobre el niño la señal de la cruz, enseguida salió la piedrecilla de la nariz y el niño quedó libre"[12].

> "Un niño de Perusa tenía una nube en el ojo que lo cubría todo. Por lo que fue llevado a Santa Clara, que tocó el ojo del niño y luego le hizo la señal de la cruz… Hecho lo cual el niño se curó"[13].

Basten estos testimonios para apreciar la compasión de Clara hacia las madres y sus niños, y con cuanto amor los acogía y sanaba con la señal de la Cruz. Con la noticia de las Descalzas de Salamanca, se ha revivido esta práctica en ocasiones especiales y en diversos lugares.

3.4. *Fiesta del Voto*

Se celebra anualmente el 26 de junio en la ciudad de Asís, dando gracias por un hecho histórico, la liberación del asedio del año 1241 por la intercesión de la hermana Clara. La fiesta fue renovada por el alcalde, e historiador, Arnaldo Fortini a los inicios del siglo XX. El hecho que se recuerda es el siguiente.

"Cuando Vital de Aversa, enviado por el emperador Federico II, se presentó con un gran ejército para asediar la ciudad de Asís…, se temía mucho

11. "Proceso de Canonización"., en *Santa Clara de Asís, Escritos*… III, 19.
12. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*… II, 18.
13. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*… IV, 11.

que fuese tomada la ciudad -según se lo habían dicho a madonna Clara-, pues Vital había asegurado no levantar el cerco hasta tomarla.

Habiendo oído estas cosas la madonna, confiando mucho en el poder de Dios, mandó llamar a todas las hermanas y pidió que le llevasen ceniza, con la que se cubrió toda la cabeza, la cual se había hecho rapar.

Y luego ella misma impuso la ceniza en las cabezas de todas las hermanas, y les mandó que fuesen todas a orar para que el Señor librase la ciudad. Y así fue; porque al día siguiente por la noche, el citado Vital se marchó con todo su ejército"[14].

> "Y de tal modo cumplieron (las hermanas) que al día siguiente, de mañana, huyó aquel ejército, roto y a la desbandada. Y en aquel día de oración, las hermanas hicieron penitencia, ayunando a pan y agua, y algunas no probaron bocado"[15].

La comitiva se inicia en la Plaza de San Rufino donde estaba la casa natal de Santa Clara y se dirige a la Plaza del Común. Allí esperan las autoridades locales con los maceros del Ayuntamiento, llevando cirios para ofrendar a la Dama Pobre. Desde allí prosigue la comitiva hasta la iglesia de Santa Clara, donde rinden homenaje y depositan flores en la cripta, junto a la urna que contiene sus restos. De allí van al convento de San Damián. Como ya declina la tarde, el trayecto está iluminado a ambos lados con "fiaccole" o antorchas de sebo. Llegados a San Damián celebran la Misa en la placeta.

3.5. *Los granaderos rinden honores a Santa Clara en Argentina*

Patrón de Buenos Aires es San Martín de Tours; pero, por haber protegido la ciudad en dos importantes ocasiones, fue nombrada Santa Clara Patrona menor. La Infantería le rinde honores en su día. El pueblo hace ofrenda floral. A principios del XIX Buenos Aires pertenecía al Virreinato español del Río de la Plata. En los años 1806/1807 sufrió dos invasiones inglesas. La defensa armada era escasa y los criollos ayudaron con palos, aceite y agua hirviendo.

Las clarisas, recordando la liberación del asedio de Vital de Aversa, empeñaron su intercesión con la Madre Santa Clara. Más aun, abrieron el claustro como hospital de sangre, cuidaron a los heridos, y excavaron una

14. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*…, III, 19.
15. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*…, IX, 3. Cf. "Leyenda de Santa Clara", o.c., n 23.

fosa común al pie de la imagen de santa Clara, en el centro del claustro, para enterrar a los caídos de ambos bandos. La invasión fue rechazada, atribuyendo la victoria a la intercesión de Santa Clara por la oración de las clarisas.

Desde 1807 cada año, el día 12 de agosto, se hace memoria de este hecho dando gracias a su Patrona. La compañía de granaderos, en uniforme de gala y a toque de corneta, *rinden honores* a Santa Clara en el claustro del convento. Ofrecen coronas de flores, y la Banda interpreta marchas militares.

3.6. *Clara, faro de navegantes*

Desde antiguo los navegantes se acogieron a la protección de Santa Clara. Se conservan dos tradiciones de los siglos XIII y XV que en diversos mares y puertos acreditan el feliz patronazgo de la Dama Pobre. La más antigua comenzó en Ciudadela de Menorca cuando aun no había faro. El año 1256 se edificó el convento de clarisas, con su iglesia y su torre. Una hermana subía cada tarde al último piso de la torre, a encender una lámparilla de aceite ante una imagen de la Virgen del Toro, patrona de la isla. Al anocher, pescadores y navegantes se orientaban con aquella luz. Cuando el mal estado de la mar no permitía ver la "luz de Santa Clara", pedían su protección. Obtenida la gracia subían a dar gracias al convento con toda la familia, presentando la vela de la barca ante Santa Clara.

Así fue como se extendió el patronazgo de Santa Clara sobre los hombres del mar. Marinos, comerciantes y pescadores buscaban la "luz de Santa Clara" y ¿quién sabe si no la invocaron también los piratas que merodeaban por las aguas del Mare Nostrum?

En Ciudadela queda el dicho: "Ya puedes llevar la vela a Santa Clara", cuando uno recibe un favor grande. El dicho se ha popularizado extendiéndose a toda suerte de peligros, en tierra y mar, y la ofrenda de la vela del barco ha pasado a una vela de cera.

El segundo relato viene del siglo XV. El almirante Cristóbal Colón, en un viaje de retorno desde el Nuevo Mundo sufrió una tempestad muy peligrosa y se encomendó a Santa Clara. Hizo un voto: Si volvían con vida echarían a suertes, el marino al que tocase, velaría a la Santa una noche dándole gracias en nombre de la tripulación.

El mar se calmó. Cuando tocaron tierra se dispusieron a cumplir el voto. La suerte recayó sobre el Almirante Colón y él mismo veló a la Santa en nombre de la tripulación en la iglesia del convento de Santa Clara de Mo-

guer (Cádiz). No contento con esto, cambió el nombre a la carabela Santa María, que en adelante se llamó "la Santa Clara".

3.7. *Ofrenda de huevos*

Está muy extendida la costumbre de ofrecer huevos a Santa Clara pidiendo el buen tiempo. Se entregan a las clarisas, comprometiendo así nuestra oración. El huevo simboliza la fecundidad, por lo que el sentido inicial de la ofrenda era pedir la fecundidad en el matrimonio. Y con este favor, del que tantas veces depende la felicidad y fidelidad en el matrimonio, se pide el buen tiempo para el día de la boda.

Es bien conocida y acreditada la poderosa protección de la Santa sobre los matrimonios estériles que desean tener hijos. Yo misma podría dar testimonio de varios casos que he conocido en España, México y África. La devoción tiene su origen en un hecho histórico.

Messer Hugolino de Pedro Girardone, caballero de Asís dijo…, que habiendo dejado a su mujer, llamada madonna Guiduzia, y habiéndola devuelto a casa de su padre y de su madre, estuvo separado de ella por espacio de veintidós años o más, sin que nadie hubiese podido inducirle a ir a buscarla, o recibirla. A pesar de haber sido exhortado a ello muchas veces, incluso por personas religiosas.

Finalmente se le dijo de parte de la mencionada santa madonna Clara, que ella había entendido en visión que messer Hugolino iba a recibir pronto a su esposa Guiduzia y engendraría un hijo de ella, del que se alegraría mucho y recibiría consuelo. Por lo que el testigo al oír esto se enojó bastante.

A los pocos días se sintió forzado por un deseo tan grande, que fue a buscar a su mujer, a la que había dejado tanto tiempo atrás. Y luego, como había sido revelado en visión a madonna Clara, engendró de Guiduzia un hijo, el cual aun vive, y del que se goza mucho y recibe un gran consuelo"[16]

Por tradición oral de quien lo vio en su día, tuve noticia de una anécdota curiosa sucedida en Zamora. Pudo suceder alrededor de los años 45 - 50 del siglo XX, calculando desde la edad de la ya venerable Sor María, que me lo explicó.

Era Viernes Santo. La procesión del Santo Entierro estaba preparada pero llovía copiosamente. Los cofrades no querían suspenderla y reunieron unas cuantas docenas de huevos en un cesto. Llegada la hora de salir conti-

16. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*… XVI, 1.4.

nuaba la lluvia. Entonces enviaron por delante dos monaguillos llevando el cesto de huevos. Y dijo Sor María que la lluvia cesó, salió el sol, y pudo salir también la procesión "detrás del cesto de huevos"… Los cofrades quedaron contentos y llevaron su ofrenda a las clarisas. RNE transmitió la noticia.

Un uso, vinculado a la gracia de la fecundidad, era pedir al convento un cordón con el que la madre rodeaba su cintura en el momento del parto. No conozco ahora ningún caso, aunque en el pasado fue muy habitual. Tuvo esa devoción la madre de san Francisco de Borja.

IV. Patronazgos

Invocan el patronazgo de Santa Clara desde tiempo inmemorial los vidrieros, jueces y modistas en lencería. En Francia es patrona de los invidentes. En Chile es invocada como "Santa Clara de los pobres". Su altar, en el convento de San Francisco, está siempre abarrotado de cirios, cartas y exvotos.

4.1. *Patrona de la Televisión*

El año 1958 fue declarada por Pio XII, patrona de la TV. Se le dio este patronazgo recordando el rapto en que vio sin estar presente. Fue en la Navidad 1252,

> "Contaba aún la referida madonna Clara cómo, en la última noche de la Natividad del Señor al no poder levantarse del lecho para ir a la capilla, por causa de la grave enfermedad, las hermanas todas se fueron a maitines, como de costumbre, dejándola sola. Entonces la madonna suspirando, dijo: "Señor aquí me han dejado sola y contigo".

Entonces de repente, empezó a oir el órgano y responsorios y todo el Oficio de los frailes en la iglesia de san Francisco, como si hubiese estado allí presente"[17]

> "No estaba tan próximo el lugar como para que pudiera alcanzar todo esto por humano recurso; la resonancia de aquella solemnidad había sido amplificada hasta ella por el divino poder… Pero lo que a este prodigio de audición es que la santa mereció también ver el pesebre del Señor.

17. "Proceso de Canonización", en *Santa Clara de Asís, Escritos*… III, 30.

Cuando las hijas acudieron a verla por la mañana, díjoles la bienaventurada Clara: Bendito sea el Señor Jesucristo, que no me abandonó cuando me dejásteis vosotras. He escuchado, por la gracia de Cristo, las solemnes funciones que se han celebrado esta noche en la iglesia de San Francisco"[18]

En honor a su Patrona TVE costeó la imagen que se venera en el templo franciscano de El Batán (Madrid).

4.2. *Premio Santa Clara de Asís al mejor programa*

Va dirigido a los medios de comunicación social y premia el periodismo responsable. Consiste en una talla de Santa Clara. Lo entrega, la "Liga de Madres de familia" al mejor programa. Tiene 42 años de tradición en Argentina.

V. Arte, propuesta de ejemplaridad

La Vía de la Belleza se desarrolla en tres campos: la naturaleza, el arte y la santidad. Al confluir arte y santidad, la obra nace en la raíz más espiritual del artista. Es "lo bello en cuanto se revela capaz de despertar el deseo de Dios"[19].

Clara de Asís tiene un gran atractivo que los siglos no han conseguido desgastar. Mujer franciscana, maestra medieval, fundadora de una Orden numerosa que perdura extendida por todo el mundo, su ejemplaridad recogida en los datos biográficos sigue siendo fuente de inspiración para los artistas. "Los santos reflejan, cada uno a su manera, como prismas de un cristal, los matices del diamante, los colores del arco iris, la luz y la belleza originaria del Dios de amor. Esta belleza acogida plenamente en el corazón y la mente, ilumina y guía la vida de los hombres y sus acciones cotidianas"[20].

El arte como expresión de fe tiene un sentido más didáctico que devocional, las formas de representación recuerdan al santo y los hechos ejemplares de su vida.

5.1. *Iconografía*

La iconografía de santa Clara es muy rica y variada tanto en escultura como en pintura, grabados, orfebrería, cerámica, miniaturas, tapices, etc.

---

18. "Leyenda de Santa Clara", en *Santa Clara de Asís, Escritos*… n 29.
19. *Vía Pulchritudinis*, Pontificio Consejo de Cultura. Asamblea. Plenaria 2006, BAC, Madrid 2008, Introd. p. 20.
20. *Vía Pulchritudinis*, III, 3b, p. 70.

En España concurren artistas como Salzillo, Scipione Pulzoni, Diego de Urbina, en el siglo XVI; Juan Valdés, Martínez Montañes, Pedro Roldán, Claudio Coello, Pedro de Mena en el XVII, etc.

Tiene diversos atributos:

Báculo.- Se inspira en el cayado de los pastores. Es atributo de obispos y fundadores. Acaba en cruz de doble travesaño, el del Papa es triple.

Azucena.- Se vincula a la pureza y virginidad cristiana. Es atributo de la Santa Virgen en la iconografía de la Anunciación. Se extiende a las santas vírgenes.

Palma.- Aunque muy vinculada al martirio, es atributo de la santidad, en general.

Corona y aureola.- Son atributos de santidad. En la iconografía más antigua, Clara ciñe corona de oro. Recuerda la promesa de San Francisco: "Seréis coronadas con la Virgen María". Algunas veces, la aureola lleva siete soles significando la gracia septiforme del Espíritu Santo.

Libro.- Simboliza el conocimiento de la persona que lo lleva. En manos de Clara unas veces es el Evangelio que ella vivió de forma profética, y otras la Regla, como fundadora.

Ostensorio.- La custodia significa la fe de Clara en la presencia real de Jesucristo en sacramento, manifiesta en la defensa del convento en el asalto sarraceno de 1240.

5.2. *Libros*

La Dama Pobre ha entrado en la historia, literatura y poesía. Las biografías divulgativas han ido jalonando los siglos. En el último cuarto de siglo ha salido de la sombra de San Francisco y cada vez es más valorada como maestra de espiritualidad.

España fue el primer país que tuvo reunidas y traducidas las fuentes documentales de santa Clara. Preparadas por Ignacio Omaecheverría, las publicó la Bac el año 1970.

5.3. *Teatro*

Se han hecho representaciones de aficionados: *Un amor diferent,* de Sor María Massana, osc. Mataró 1982; *Una mujer llamada Clara,* Buenos Ai-

res 1994. Y giras de profesionales con motivo de los centenarios celebrados en los últimos años: *Clara*, por la Compañía "Carasses Teatre" de Elda (Alicante). Año 1993.

5.4. *Musical*

Uno de los espectáculos más bellos creado sobre Clara es el musical *Chiara di Dio*, de "Compagnia teatrale di Carlo Tedeschi" (2004). (también en DVD). Con el despliegue de belleza de esta obra en la danza clásica, coreografías, música y cantos, se experimenta cómo el artista creyente conduce al deseo de Dios, "La belleza del testimonio cristiano expresa la belleza del cristianismo y, por ende, la hace visible"[21].

5.5. *Cine, Videos, dvd*

Hay bastantes películas, entre las más logradas mencionamos: *Historia de una cristiana*, de Serafino Rafayani, ofmcap. (1993); y sobre todo *Chiara i Francesco*, de Fabrizio Costa (2007). Entre los documentales, *Chiara d´Assisi* (1993).

5.6. *Cantos*

Existían en gregoriano. Se han multiplicado los cantos en las últimas décadas. Para la liturgia, de Mn. Doménec Cols, Rosa Mª. Riera y Assumpta Ludela, osc. Otros más populares de grupos como *Kairoi* (CD), autores modernos Luis Alfredo, y compositoras clarisas como Isabel Robledo, osccap y Mª Belén, osc, en Argentina (Cassettes). Y otras grabaciones, incluso una International.

Todas estas obras constituyen otras tantas catequesis con los medios actuales.

VI. Conclusión

He aquí las tres vertientes de la devoción a Santa Clara. La litúrgica, la popular y la artística. Culto, devoción y divulgación de su vida y ejemplo.

---

21. *Vía Pulchritudinis*… III, 3b, p. 70.

> "El encuentro con Cristo y sus discípulos, en particular con María su Madre y con los santos, sus testigos, tiene que poder transformarse siempre, en todas las circunstancias, en un acontecimiento de belleza, un momento de gozo, el descubrimiento de una nueva dimensión de la existencia, una exhortación a ponerse en camino hacia la patria celeste y gozar de la visión de la verdad toda entera, de la belleza y del amor de Dios; la belleza es esplendor de la verdad y florecimiento del amor"[22].

La Liturgia y el arte sacro, tienen poder para conducir a ese momento, en que no se sabe si se está en el cielo o en la tierra. Las formas populares ungen el sentimiento por la experiencia de confianza que entrañan. El arte en sus diversas formas, mueve el deseo para aspirar a lo más noble al impacto de la Belleza divina vivido por Clara.

"Clara, preclara en méritos clarísimos, brilla en el cielo esclarecida con claridad de insigne gloria, y en la tierra con esplendor de sublimes milagros" (BC 2)

Santa Clara de Asís nos ilumine con la claridad celeste que hace sabios y santos.

VII. Bibliografía

Arte

CASTRO BRUNETTO, C. J., "Variantes iconográficas de Santa Clara en el barroco ibérico" En: *Las clarisas en España. Actas del Congreso Internacional*, Salamanca 1993, I, Vol. II, pp. 637-647.

"Convento de Santa Clara de Montilla", *Catálogo. Obras y enseres de arte*. Montilla 1993.

GARCÍA SANZ,A. – TRIVIÑO, Mª.V., *Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de las Descalzas Reales*. Madrid 1993.

GONZÁLEZ, M. A., Santa Clara en el arte de Galicia y León. En: *Las clarisas en España. Actas Congreso Internacional*, Salamanca 1993. I, Vol. II, pp. 649-666.

HERRANZ MIQUELÁÑEZ, J., *Iconografía de Santa Clara en España*. Monasterios y conventos. Ávila 2004.

MASSANA I MOLA, M., *Un amor diferent: Francesc i Clara d´Assis*. Mataró 1982. (Obra teatral para niños).

Vida de la Seráfica Madre Santa Clara, que escribía sor Mariana Sallent, monja profesa del religiosísimo convento de la ciudad de Borja. 2ª edición en Valencia. Año 1703. (En verso).

22. *Vía Pulchritudinis*… III, 3b, p. 72.

TERRON REYNOLDS, Mª. T. "La iconografía de Santa Clara en las artes plásticas extremeñas". En: *Las clarisas en España. Actas Congreso Internacional*, Salamanca 1993. I, Vol. II, pp. 667-677.

TORRES BALLESTEROS, N., "Iconografía de Santa Clara en la España Medieval". En: *Las clarisas en España. Actas Congreso Internacional*, Salamanca 1993. I, Vol. II, pp. 597-635.

TRIVIÑO, Mª.V., "El rostro de Clara". *Selecciones de Franciscanismo* 95, Valencia 2003, pp. 299-307.

VARIOS, *Pedralbes. Els tresors del Monestir*. Barcelona 2005.

Fuentes y estudios

"Santa Clara de Assis". *Fontes Franciscanas II. Escritos. Biografías. Documentos*. Por J.A. Correia Pereira. Braga 1996.

Santa Clara de Asís, Escritos y Fuentes documentales, México 1994; Bs.As 2001, ed. de Mª. V. Triviño.

SAN FRANCISCO DE ASÍS. Escritos. Biografías. Documentos de la época. Por J.A. Guerra. Madrid 2003.

TRIVIÑO, Mª. V., *Santa Clara de Asís. Escritos y Fuentes biográficas*. México 1994;. *La Vía de la Belleza, Temas espirituales de Santa Clara*. Madrid 2003; *Clara de Asís ante el Espejo. Historia y Espiritualidad*, Madrid 1991; Braga 1994; *Pan y Hermosura, Clara de Asís*. Madrid 1992, 1993, Bs.As 2002;

ZAVALLONI, R. *La personalità di Chiara d´Assisi*. Assisi 1993.

Un momento ideal para acordarse de los Santos: Cuando la muerte llega. La cláusula testamentaria de la intercesión en la España Moderna

Soledad Gómez Navarro
Universidad de Córdoba

I. Introducción.

II. ¿Qué significan teológicamente los santos?

III. Los santos en el devocionario popular.

IV. La cláusula testamentaria de la intercesión.

V. Anexo. Advocaciones del santoral según onomástica de la intercesión implícita en el santo del nombre del otorgante. Córdoba.

I. Introducción

Innecesario justificar la presencia de los santos en el universo cristiano católico, pues, como reza la convocatoria del presente Simposio, desde el cristianismo más antiguo la santidad es un fenómeno de aquél, esto es, el reconocimiento de aquellos hombres y mujeres que a través de su vida dieron muestras y dejaron huellas de haber encarnado a la perfección los consejos de perfección proclamados en el Evangelio. Memoria de quienes con su sangre dieron testimonio supremo de su fe, convirtiéndose su culto en el recuerdo, aliciente y modelo para los jóvenes comunidades cristianas y cada uno de los bautizados, y ampliación de dicho testimonio a otras formas de vivir el Evangelio, llenándose el concepto de santo, beato o bienaventurado como modo de seguir a Cristo, se completaron con hagiografías, representaciones visuales, y creación de patronazgos e invocaciones para casos, hasta cerrar lo que se entiende por santidad. En efecto, los santos son esas personas heroicas que brillan con el Señor, han entregado su vida a la causa del mismo, como dicen las Escrituras[1] y, desde siempre, la Iglesia ha llamado a sus fieles a ser santos, que sólo es escuchar a Cristo y después seguirle, sin desalentarse ante las dificultades. Por lo demás, así sólo se actualiza el sentido mismo de la Iglesia: La unidad y el reconocimiento de todos los fieles en tres estados de Iglesia, y, a la par, sólo uno -o comunión de los santos-: Iglesia militante, purgante y triunfante. Cabalmente, esto es lo que refleja, entrega y traduce a la perfección la parte fundamental de esta aportación, la tercera, dedicada a la cláusula testamentaria de la intercesión, que se completa con sendas reflexiones sobre el significado teológico de la santidad, y los santos en el devocionario popular.

II. ¿Qué significan teológicamente los santos?

Como ya he apuntado, de la indisolubilidad de los tres estados de la Iglesia deriva la triple funcionalidad que corresponde a los santos: Los santos interceden por nosotros, la comunión de los santos, y la comunión con

1. *Hechos de los Apóstoles*, 15, 26.

los difuntos. En cuanto a lo primero, como los santos están más íntimamente unidos a Cristo, consolidan más firmemente a toda la Iglesia en la santidad; sin dejar de interceder por nosotros ante el Padre, presentan por medio de Cristo los méritos que adquirieron en la tierra a través de sus vidas de santidad, de virtud, de buenas obras y de sufrimiento, ayudando siempre su solicitud fraterna nuestra debilidad. En cuanto a lo segundo, no sólo veneramos el recuerdo de los santos del cielo como modelos nuestros, sino, sobre todo, para que la unión de toda la iglesia en el Espíritu se vea forzada por la práctica del amor fraterno. Y, en cuanto a lo tercero, la oración por los difuntos no sólo les ayuda a ellos, sino que también hace eficaz su intercesión en nuestro favor. Desde tiempo inmemorial la Iglesia ha elaborado y difundido esta triple convicción, conmemorada de hecho el 1 y 2 de noviembre, respectivamente.

Así, desde el concilio de Nicea del 787 o el romano del 993, donde se declara que debemos honrar a los siervos del Señor para que su honor redunde en aquél, "y por ende, nosotros que no tenemos confianza de nuestras justicia, seamos constantemente ayudados por sus oraciones y merecimientos ante Dios clementísimo", hasta la magna asamblea de Trento, en el seno de cuya sesión XXII relativa al santísimo sacrificio de la Misa precisamente se inserta y recuerda la necesidad espiritual de la invocación, veneración y reliquias de los santos, los santos Padres no han dejado de propagar esta fe[2].

Es, pues, claro que la relación, captada en la fe, entre los miembros de la Iglesia que ya han alcanzado la plenitud, llamados desde el siglo IV y V "los santos y beatos" de la Iglesia celestial, y los miembros de la Iglesia peregrina, santificados por la gracia de Cristo, un culto que se realiza en la veneración conmemorativa, en la imitación de su ejemplo y en la oración pidiendo su intercesión, tiene sus raíces en la dimensión eclesial que posee la relación individual de cada cristiano con Dios.

Como se ha dicho[3], la comunión personal en Cristo no es posible sin la recíproca participación en los sufrimientos y las alegrías de los demás fieles -comunión de los santos-. En la solidaridad orante y solícita todos sirven con su propio carisma personal a la construcción del cuerpo de Cristo. El ministerio mediador de Éste o su intercesión salvífica como sumo sacerdote de la nueva alianza no experimenta una limitación en la intercesión y la mutua solicitud de los fieles, sino que demuestra ser precisamente el

2. DENZINGER, E., *El Magisterio de la Iglesia. Manual de los símbolos, definiciones y declaraciones de la Iglesia en materia de fe y costumbres*, Barcelona 1963, pp. 128 –cita textual-, y 267-271, 277-9.

3. KASPER, W. *et alii* (Dirs.), *Diccionario enciclopédico de los santos. Biografías y conceptos básicos del culto*, Barcelona 2006, t. I, pp. 383-4.

principio de su solidaridad, la cual determina a los que han muerto en el Señor, que ahora viven eternamente en Él, del mismo modo que a los miembros de la comunidad "terrenal". Así, la Iglesia es el lugar de la unidad del Pueblo de Dios uno y único, que abarca el cielo y la tierra, y a la luz de estas perspectivas se ha elaborado la importancia eclesial de las grandes figuras del Pueblo de Dios del antiguo Testamento, de los "santos apóstoles y profetas" de la Iglesia primitiva, de los mártires, y de las grandes figuras de la espiritualidad cristiana, todos los cuales son miembros del cuerpo de Cristo que han llegado a su plenitud y a quienes puede pedirse oración. En la fe en el poder de su intercesión se los ha invocado como patronos, como mediadores de oración, en intenciones intelectuales, espirituales y corporales y como "jueces del mundo" santos y taumaturgos. Ahora bien, los santos no son una especie de vía de instancias a cuyo través se puede influir de forma indirecta en Dios o cambiar el ánimo de Jesucristo por medio de la benignidad de María y de los santos. La intercesión debe verse en el marco de la visión paulino-agustiniana de la Iglesia, esto es, "cabeza y cuerpo-Cristo uno y entero"[4].

Recogiendo la recomendación trentina de 1563 de que es "bueno y provechoso" invocar a los santos, como ya apunté, para impetrar beneficios de Dios por medio de su Hijo Jesucristo, por lo que pueden venerase los santos, sus reliquias y sus imágenes, el concilio Vaticano II integró los elementos teológicos del culto a María y a los santos en el contexto general de una eclesiología de comunión fundada en la teología de la Trinidad y en la cristología y con dinamismo escatológico, y genera así el punto de partida para un entendimiento ecuménico. La intercesión de los santos del cielo no es constitutiva para la salvación como lo es la mediación salvífica de Cristo. Obviamente su importancia depende de la receptividad subjetiva del que ora. Pero el culto a los santos apunta a Dios mismo, que honra a los santos y se glorifica a sí mismo en ellos. El culto de conmemoración que rige para los santos del cielo no está, pues, aislado y en competencia con el culto de adoración, debido sólo a Dios, sino que, en última instancia, se dirige también a Éste. Son, por ende, protectores, defensores e intercesores del pueblo cristiano Dios Padre, Dios Hijo, la Virgen y todos los santos, en toda una precisa escala de intermediación, que también recogerá así, por este preciso orden, el formulario testamentario, y como la exégesis más actual tampoco ha dejado de recalcar: "Las verdaderas fuerzas regeneradoras de la Iglesia son los santos, ellos solos pueden revitalizar amplios espacios que parecían haber muerto"[5]; "el santo es la apología de la religión cristia-

4. *Martyrium Polycarpi* 17, 3; Hipólito, *In Danielem* 2, 30: *Apud.*: *Diccionario*…, t. I, p. 384.

5. BALTHASAR, H. U. von, *Teodramática*, vol. IV: *La acción*, Madrid 1995, p. 429.

na. Y santo es uno en la medida en que deja vivir a Cristo en sí y se puede 'gloriar' de Cristo"[6]; o "la santidad no consiste en esta o la otra práctica, sino en una disposición del corazón que nos hace humildes y pequeños entre los brazos de Dios, conscientes de nuestra flaqueza y confiados hasta la audacia en su bondad de Padre"[7].

III. Los santos en el devocionario popular

Todas esas consignas teológicas fueron calando en el pueblo católico. Como es sabido, frente al protestantismo, el catolicismo respaldó y alentó la invocación y veneración de los santos y de sus sagradas imágenes por medio del consabido mandato trentino a obispos y demás pastores de la grey para que enseñaran e instruyeran diligentemente a ésta acerca de la intercesión de los santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes, enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo ofrecen sus oraciones a Dios a favor de los hombres, y alentando que es bueno y provechoso invocarlos con las súplicas de los fieles y recurrir a sus oraciones, ayuda y auxilio para impetrar beneficios de Dios por medio de su Hijo Jesucristo, y que de un modo especial se debe culto a la santísima Virgen.

En efecto, devocionalmente la historia del culto cristiano a los santos comienza con el culto a los mártires, una de cuya más señeras formas de celebración fuera posiblemente la del antiguo convite fúnebre con ocasión por lo general del cumpleaños del difunto aunque también en el aniversario de su muerte. Destacando Orígenes en este primitivo culto a los santos, a partir del 160 después de Cristo se extendió en todas las regiones de la Iglesia la costumbre de distinguir a los mártires de otros muertos, ampliándose poco a poco el círculo de veneración a determinadas personas del mundo monástico, obispos descollantes, santos de la nobleza en el tránsito a la Edad Media, reinas y reyes, renovadores religiosos, etc. Se hizo así costumbre resumir a los que eran objeto de culto bajo el apelativo de "santos"[8], realizándose como acciones fundamentales del culto el resaltado de la tumba y la celebración anual con la concentración en la eucaristía. Finalmente, la devoción vinculada a las reliquias, iniciada ya en la antigüedad con la *inventio*, fue adquiriendo un peso propio tan importante que pese a la crítica

6. ID., *Una estética teológica*, vol. I: *La percepción de la forma*, Madrid 1985, pp. 209-210.
7. ID., *Teresa de Lisieux. Historia de una misión*, Barcelona 1964, p. 249.
8. KASPER, W. *et alii* (Dirs.), *Diccionario…*, I, pp. 379-383.

de los reformadores protestantes contra determinadas formas de culto a los santos desde comienzos del Quinientos, es innegable signo del catolicismo.

Todo esto, en efecto, creó devoción a los santos, secular, generosa, extendida y multiforme devoción a los santos que ha dejado, pues, huellas amplias y largas en muchos sentidos y aspectos.

Para empezar, y en la perspectiva de la historia sociocultural, la profunda necesidad religiosa de sacralizar el lugar y el tiempo pasó a ser la función de los santos. En reemplazo de los referentes cósmicos sagrados se tuvieron los *loca sanctorum*, y en lugar de constelaciones de astros y tiempos cósmicos, se contó, junto a las fiestas de Cristo, también con las de los santos. Así, al comienzo de la primavera la Anunciación a María, o en el solsticio de verano la de Juan el Bautista. Lo que acontecía en el lugar o en el tiempo de los santos les pertenecía y recibía su impronta. Muy probablemente un 90% de los actos de Estado en el Antiguo Régimen se realizaban en días santos y, en lo posible, también en lugares santos. Las fechas se orientaban por el santoral, y los niños recibían como nombre de pila el del santo del día de su bautismo. La atribución del título de patrono -tengamos en cuenta que según el antiguo derecho, un patrono debía empeñarse por sus protegidos- se refería inicialmente más a la intercesión espiritual ante Dios, pero durante la Edad Media, y por supuesto continuando también después, llegó a interpretarse con todas las consecuencias jurídicas del patronazgo terreno, esto es, protección del lugar de la tumba, de los que allí tributan culto y habitan, obligación de los santos de preservar de enfermedad y de achaques, o milagros, en especial a favor de pobres y mujeres.

El patronazgo de los santos representaba la contrapartida mejor de la soberanía terrena, y, como la soberanía debía ser una representación vicaria del santo en la tierra -verbigracia, el Papa como vicario de san Pedro-, generaban relaciones ejemplares y saludables. Pertenecer a un santo patrono, ser miembro de su "familia", ser dependiente de él, comunicaba a menudo un estatus jurídico y social ventajoso. Los patronos de diócesis, monasterio, ciudad, territorio, nobleza o estado, funcionaban no sólo como protectores y ejemplos sino, a la par, como personas "jurídicas" vivas que formaban sus corporaciones y exigían también seguimiento y veneración. Si una tal clientela se daba de forma "objetiva" en el lugar del santo, después se podía también elegir patronos -para determinados estados, profesiones o situaciones-. Por lo demás, las figuras y las imágenes hacían presentes a los santos en la mayoría de los casos en base a las reliquias que llevaban, por lo que no eran sólo imágenes indicadoras o de recuerdo, sino vehículos de un encuentro vivo, y de la presencia corporal del santo en la tumba, en las reliquias e imágenes, surgieron las fiestas de los santos, las peregrinaciones y, en general, el culto a los santos.

La repercusión de estas prácticas de la religiosidad popular ha sido inmensa y rica, y ha cristalizado en textos hagiográficos, representaciones figurativas y teatrales, peregrinaciones y veneraciones a los santos, colecciones de reliquias, informaciones de peregrinos y de milagros, o edición de textos piadosos y devocionarios. Pero también, y es una huella no menos rica y de indudable impacto en el pueblo católico, en la constitución de donaciones, fundaciones y legados perpetuos a favor de los santos, o en la elección de sepultura perpetua intramuros *ad sanctos*, por señalar dos gestos muy de documentos de última voluntad, en la cesión del hueso de un santo de especial devoción del donante a un amigo entrañable, como recoge otra documentación notarial[9], en la consolidación y expansión de órdenes religiosas nuevas inspiradas en modelos concretos de santidad –san Francisco de Asís, santa Isabel de Hungría o santa Teresa de Jesús, por ejemplo-, y, por supuesto, en el imaginario del devocionario colectivo, universo enormemente amplio y rico donde los halla, y que, acogiendo a protectorados, invocaciones y patronazgos, recorre prácticamente todo el año litúrgico, mirando casi siempre la salud individual y colectiva, física y psíquica, y la seguridad frente a catástrofes, enfermedades, lo imprevisto o incontrolado, en un indudable valor taumatúrgico, como es sabido[10].

IV. La cláusula testamentaria de la intercesión

Y de la teología y el imaginario devocional a la más rabiosa práctica. En efecto, todo lo dicho hasta ahora se patentiza singularmente en la cláusula del documento de última voluntad de la intercesión o la intermediación -los intercesores celestes, como se los ha llamado[11]-. Para aprovechar al máximo trataré básicamente tres puntos, a saber: Lugar que ocupa en el preámbulo del documento de última voluntad, lo que permite su estudio para la religiosidad popular del santoral, y lo que persigue y traduce en la cosmovisión católica de la muerte. Todo ello se ejemplificará a través de Córdoba y provincia, consabido ámbito de mis investigaciones historiográficas sobre la muerte.

---

9. Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPCO después), Protocolos Notariales de Córdoba (PNCO en lo sucesivo), escribano Pedro José de Estrada, Ofº 40, 8748P (1760), 361-362v.: Donación de hueso reliquia del glorioso san Zoilo mártir por don Juan Francisco de Alcoba a don Francisco José Baquera.

10. GIORGI, R., *Santos. Día a día, entre el arte y la fe*, Madrid 2006. ROUILLARD, Ph., *Diccionario de los santos*, Barcelona 1989.

11. VOVELLE, M., *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe* siècle, Évreux 1978, pp. 147-175.

En cuanto al primer punto, parte de las llamadas cláusulas declaratorias o decisorias, de contenido sólo religioso, la de la intercesión o intermediación se sitúa en el ecuador del preámbulo testamentario, concretamente tras la cláusula de invocación o encabezamiento, *confessio* -creencias o protestación de fe-, consideración de la muerte, consideración del testamento, e inmediatamente antes de la *encomendatio animae*, esto es, casi rozando el clímax del discurso que culmina precisamente en la última cláusula mencionada, la consecuente encomendación del alma al cielo y del cuerpo al suelo, destinos para que ambos compuestos fueron criados, como reza el formulario.

En cuanto a lo que permite el estudio masificado y seriado de esta cláusula del documento de última voluntad para la religiosidad popular del santoral, básicamente es conocer un buen y amplio espectro de devociones a la Virgen y a los santos, y su evolución pues, además, van cambiando a lo largo del tiempo, entrando o saliendo diversas advocaciones, lo que puede traducir modificaciones en la sensibilidad popular. Este panorama se enriquece grandemente si dicha cláusula se combina con ciertos elementos diferenciales, como el espacio -ciudad/medio rural-, el tiempo -Barroco, Ilustración, crisis del Antiguo Régimen-, y la extracción social del testante, por ejemplo.

Finalmente, expresada en el todo de quien solicita que en el momento de su muerte sea "mi abogada y principal intercesora la bienaventurada siempre Virgen María, Madre de Nuestro Señor y Redentor Jesucristo, San José, santo de mi nombre y sus dulcísimo esposo, santo ángel de mi guarda, San Miguel Arcángel, San Pedro Apóstol, y todos los santos y santas de la corte celestial"[12], lo que persigue esta cláusula de la intercesión en la concepción católica conjunta de la muerte es impetrar el auxilio divino, comenzando por Dios Padre, siguiendo por Dios Hijo y su divina Madre, y terminando por todos los demás santos y santas, como hemos visto, en perfecta y correcta escala teológica, para conseguir una buena ejecución del importante acto del dictado del documento de última voluntad, la tranquilidad del perdón de las culpas, ir muy bien acompañado en el difícil e ineludible tránsito del óbito, y la consecución de una "buena muerte"; en suma,

12. AHPCO, PNCO, escribano Francisco José de Orosa, 10, p. 84 (1750), 69-72v., fº 69v.: Testamento del presbítero don José Almoguera y Córdoba. Es lo que podríamos llamar "fórmula-tipo", muy similar a la de quien pedía que fuera "mi Abogada y principal intercesora María Santísima Señora Nuestra, Madre de Nuestro Redentor Jesucristo, concebida en gracia en el primer instante de su purísimo ser natural, amparo y refugio de todos los pecadores, el bendito ángel de mi guarda, santo de mi nombre y demás de mi devoción": AHPCO, PNCO, escribano Sebastián Muñoz de Cabrera, 11, p. 114 (1760), 333-343v., fº 333r.: Testamento de doña Gabriela de Medina y Vargas.

la comunicación con el edificio global de la concepción católica de la muerte presente en el preámbulo testamentario, todo un sistema perfecto e integrado de muerte, que, mediante el constante recurso a Dios Padre, refleja el acatamiento al dogma y sus creencias y la fidelidad a la Iglesia como comunidad de redención de vivos y muertos, y traduce la misma organización social y cultural de la época moderna en su verticalidad, jerarquización, dirigismo y conservadurismo[13].

Como ya sabemos, todo ello se vehicula en las concretas voluntades. Para terminar esta aportación, veamos el caso concreto de Córdoba y provincia, como ya avancé. Pero para también rentabilizar al máximo, trataré sólo cinco puntos: La magnitud de la solicitud de esta cláusula, sus dos "encarnaduras" -Virgen y los demás santos; aunque naturalmente aparece citada en un todo, como hemos visto, es distinguida por razones operativas de análisis y estudio-, variedades personales, variedades locales, y evolución.

Por lo que respecta a la intensidad y frecuencia de esta demanda, estamos sin duda ante una de las cláusulas declaratorias, y aún entre las decisorias de índole espiritual, más "masivas", como avala su contundente más del 90% en la dación de la misma, magnitud que es aun más elevada para la petición de la intercesión de la Virgen, en casi tres puntos porcentuales, que en la de los otros demás santos y santos, lo que quiere decir que, eventualmente, podrían faltar éstos pero estar la primera, como ocurrió en el testamento de Juan Rodríguez[14], y, en general, en todos los documentos de última voluntad de la escribanía segunda de la ciudad, probablemente como reflejo del solo uso de una fija y determinada formulación escribanil en este punto, que, junto a Dios Nuestro Señor, a quien siempre se debe todo honor y gloria, sólo incluía la intercesión de su bendita Madre[15].

En cuanto a las posibles tipologías de esta cláusula, ya sabemos que si bien ésta alude en un todo a la escala teológicamente completa de la intercesión, no obstante debe distinguirse entre la Virgen, por un lado, y los demás santos y santas de la corte celestial, por otro, pues el peso de ambas imprecaciones y sobre todo su evolución es diferente. Para acoger toda la amplia, y hasta cierto punto también caprichosa voluntad particular en este punto, establecimos en su momento toda una codificación que para la Vir-

13. MARAVALL, J. A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona 1981, pp. 129-306.

14. AHPCO, PNCO, escribano Andrés Martínez Córdoba, 2, p. 133 (1720), 381r-v.

15. Para todas las referencias cuantitativas y empíricas que aquí se mencionen: GÓMEZ NAVARRO, S., *Una elaboración cultural de la experiencia del morir. Córdoba y su provincia en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1998, cuadros 24-29, pp. 263-9.

gen acogía en su modelo más completo prácticamente todas las imprecaciones letánicas, y, para los santos y santas de la corte celestial, precedidos por Dios Padre y Dios Hijo, el ángel de la guarda, los santos del nombre del o de la otorgante, y todos los que cupieran en el genérico de su devoción y obligación, hasta casi sin límite de intercesores celestes en la solicitud más ampulosa.

Por lo relativo a las posibles variedades sociales, si bien estamos ante una cláusula poco sensible al contraste de los factores materiales y/o sociales, como en general sucede con todas las declaratorias del preámbulo testamentario, y ser, por su mismo preciso contenido, necesidad casi universal de incluirse en éste, como ya hemos visto en su aplastante presencia y también se ha dicho -es la conquista de la Iglesia sobre los hombres, según también se ha expresado[16]-, no obstante un análisis fino de aquélla detecta que, en efecto, se produce cierta reactividad en algún determinado estado social, en concreto, cuando de algún testante noble o eclesiástico se trata, traducida en una mayor ampliación del formulario de la intercesión. De ahí, que no extrañe hallar que quien solicita que lo asista en el momento de su muerte Dios Nuestro Señor, la Reina de los Ángeles María Santísima Señora nuestra, concebida sin mancha de pecado original desde el primer instante de su ser natural, Madre Verdadera de Nuestro Señor Jesucristo, Señora y Abogada nuestra, nuestro refugio y nuestro consuelo, el ángel de la guarda, san Gabriel, san José, santa Ana, santa Isabel, san Juan Bautista, san Diego, santa Teresa de Jesús, todos los santos y santas de la Corte Celestial, y todos los espíritus soberanos, "para que me alcancen el debido acierto en todas mis cosas y en el negocio de mi salvación", sea el presbítero, canónigo catedralicio y secretario del obispo Salazar don Gabriel de Benavente y Muñoz[17], o que peticiones muy similares también aparezcan en las últimas voluntades del conde de Villanueva de Cárdenas don José Gómez de Cárdenas y Armentía, o de los presbíteros y racioneros enteros, beneficiados -en un caso aun de dos parroquias- y prebendados don Marcelino Alberto de Bonrostro, don Juan García Canales, don Cristóbal de Figue-

16. Por: CROIX, A., *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie. La mort. La foi*, París 1981, II, p. 1.123. También: LÓPEZ LÓPEZ, R. J., *Oviedo: muerte y religiosidad en el siglo XVIII. (Un estudio de mentalidades colectivas)*, Oviedo 1985, pp. 59-60. LÓPEZ I MIGUEL, O., *Actituds col.lectives davant la mort i discurs testamentari al Mataró del segle XVIII*, Barcelona 1987, pp. 56-8. MARURI VILLANUEVA, R., *La burguesía mercantil santanderina, 1700-1850. (Cambio social y de mentalidad)*, Santander 1990, p. 269. REY CASTELAO, O., "La muerte en Galicia: Actitudes religiosas ante el más allá en el Antiguo Régimen", *VI Xornadas de Historia de Galicia. Mentalidades colectivas e Ideoloxías*, Orense 1992, pp. 184-5.

17. AHPCO, PNCO, escribano Diego de Pineda y Vargas, 4, p. 145 (1710), 14-23v., fº 15r.

roa, Alfaro, Tercero, Córdoba y Torquemada, y don Juan de Carmona Moreno[18].

En definitiva, que aunque la exigencia de la extensión de la fórmula, que es tanto como decir de la preocupación por la protección de los santos, por su mediación e intercesión, se propaga y cunde prácticamente por todo el cuerpo social, esto es, sin distinguir sexos ni estados sociales, sin embargo un análisis fino y contrastado del formulario con esas dos posibles variables de contraste, indica un cierto dimorfismo sexual en cuanto al uso de cada uno de los dos vectores de la intercesión -es decir, Virgen, y santos-, de tal manera que puede afirmarse que las mujeres parecen más inclinadas a invocar a la Virgen, y los hombres al santoral; así como también un cierto uso diferencial de ambas posibles apelaciones de mediación por parte de los distintos grupos sociales, de forma que los menestrales, asalariados o más necesitados económicamente podrían ser más marianos -no en vano la devoción a la Virgen es el gran logro de la devoción popular-, y los colectivos más formados, preparados o destacados socialmente -quizás también los más poderosos económicamente como para poder pagar una ampliación de la invocación pues todo se traduce en papel sellado; no en balde, por volumen, el primero es el estamento clerical y los últimos los pequeños propietarios agrícolas y ganaderos, y, por evolución, sigue asimismo siendo el primero aquél y los últimos los asalariados urbanos- los más apegados al santoral, como ocurre también en otras latitudes[19].

En cuanto a la existencia de variedades o particularidades locales en la intermediación, así, en efecto, se constatan, como lo prueban tres hechos: El primero, la imprecación de la Virgen como única y exclusivamente Señora Nuestra en sólo Fuente Obejuna. En segundo lugar, y sobre todo, la elasticidad del formulario testamentario para dar acogida a las devociones populares, para hacerse eco de las mismas y asumirlas, como lo acredita la omnipresencia de la Inmaculada Concepción de María en los tres ámbitos examinados -Córdoba, Montilla y Fuente Obejuna-, por ejemplo, y la concurrencia también de los tres en seis modelos de intercesión, compendios, por otra parte, de los puntales básicos de la religiosidad popular mariana, lógica consecuencia por lo demás de la existencia de una misma fe com-

18. Sintetizo en una sola cita sus respectivas referencias pues están publicadas y ser muy fácilmente localizables, por cierto, al registrarse por estricto orden alfabético: GÓMEZ NAVARRO, S., *La muerte en la provincia de Córdoba. Inventario de escrituras notariales de Córdoba, Montilla y Fuente Obejuna (1650-1833)*, Sevilla 1996, pp. 112, 80, 158, 146 y 143, respectivamente a su aparición.

19. PASCUA SÁNCHEZ, Mª J. de la, *Actitudes ante la muerte en el Cádiz de la primera mitad del siglo XVIII*, Cádiz 1984, pp. 229-230. LÓPEZ LÓPEZ, R. J., *Comportamientos religiosos en Asturias durante el Antiguo Régimen*, Gijón 1989, p. 57.

partida, que la reconocen como Madre, Señora de los cristianos, concebida sin mancha de pecado original, reina de los ángeles y reina de los cielos.

Y, por último, y sin duda, la apuesta decidida de cada lugar por el modelo de su intercesión, de manera que en la capital están presentes todas las tipologías, en un reparto de proporciones por cierto bastante homogéneo, lo que indica una mayor reactividad del formulario testamentario urbano -a mayor número de notarías más fácil también para escribanos y clientes- y equilibrio entre los distintos modelos, aunque con ligera ventaja del más amplio, elaborado y complejo, resumen, a su vez, de aportaciones parciales, que alude a la Virgen como Madre, Señora nuestra, concebida sin macha de pecado original, soberana reina de los cielos, reina de los ángeles y abogada de pecadores, y que será, a la postre, el que acabará imponiéndose ya en el XIX en la ciudad, lo que quiere decir que la iniciativa de ésta por la complicación del formulario acaba consolidándose; en Montilla, la muy clara inclinación por la fórmula que apela a la Virgen como reina de los ángeles, Madre, Señora nuestra y concebida sin mancha de pecado original, que es también la que acaba arraigando en el Ochocientos; y en Fuente Obejuna, la sola, sencilla y peculiarísima intercesión de la Virgen como sólo Señora nuestra. En cuanto a los santos y santas como otros intercesores, comportamiento casi idéntico a lo que acabo de exponer, imponiéndose la mediación de Dios Nuestro Señor y de todos los santos y santas de la Corte Celestial, síntesis de la que incluía a los dos primeros mediadores, y a nuestro Redentor y Salvador Jesucristo, ángel de la guarda, santos del nombre y de la devoción de los otorgantes, y algún otro santo intercesor más diferente de los indicados hasta un total de cinco protectores. En lo concerniente al posible cambio de las solicitudes, por último, es evidente que así sucede, como ya apunta sobre todo la redacción del punto inmediato anterior.

Entre la segunda mitad del Seiscientos y el final del Antiguo Régimen no sólo se mantiene muy firme la demanda de intercesores celestes, sino incluso en ligero ascenso -sobre todo respecto al santoral-, sino que, en efecto, se produce un giro a la complicación por ampliación del número de intermediarios, proceso más vinculado a la ciudad pero también presente en el medio rural y, en general, muy extendido por todo el cuerpo social, de manera que se impone, en un movimiento que arranca de la segunda mitad del Setecientos y culmina precisamente en los primeros años del Ochocientos, un modelo, muy extendido por lo demás, que apela a la Virgen como Madre, Señora nuestra, concebida sin mancha original, reina de los ángeles, reina o emperatriz de los cielos y abogada de pecadores -sólida presencia, pues, de aquélla en su tan algo índice de solicitud, lo que demuestra que mantiene su papel de gran mediadora entre Dios y los hombres-, y a Dios Nuestro Señor, Jesucristo Redentor y Salvador, el ángel de la guarda,

los santos del nombre y devoción del testador y, todos los demás santos y santas de la Corte Celestial como otros intercesores -claramente asentada también en los testadores la escala de la intermediación-.

Esta indudable movilidad se confirma también en otro indicativo. Teniendo en cuenta que entre los intercesores del santoral es omnipresente la invocación al santo del nombre del otorgante, examinando la onomástica como indicativo de devocionario popular se tiene una excelente vía de conocimiento de éste por las entradas, salidas, permanencias y direcciones de las distintas advocaciones del santoral[20]. Pues bien, el análisis de toda la onomástica de la documentación de última voluntad en cortes escogidos a lo largo del periodo arroja básicamente dos conclusiones, a saber (Anexo):

Primera, la incuestionable sensibilidad de la documentación de última voluntad a las pulsiones de la devoción popular, si bien a su ritmo. Así, hay nombres que se pierden entre 1690 y 1833 -principio y fin del periodo indagado-, como Alonso, Blas, Cristóbal, Leonor, Lorenzo, Lucas, Luis/Luisa -ninguno de los cuales aparece ya en 1833-, o Esteban, Felipa, y Martín/Martina, que desaparecen en 1800, mientras que otros no están en 1800 pero reaparecen en 1833, como Inés, Jerónima/Jerónimo y Magdalena. Otros nombres del santoral permanecen todo el periodo, si bien cada uno indudablemente con su propio peso específico: Ana, Andrea/Andrés, Antonia/Antonio, Bernarda/Bernardo, Catalina, Diego, Fernando, Francisca/Francisco, Isabel, José/Josefa, Manuel/Manuela, María, Mariana/Mariano, Pedro, Teresa, y Tomás/Tomasa. Y, finalmente, otros nombres que sólo constan un año -Concepción en 1690-, o que aparecen por primera vez en un momento determinado, como 1750 -Rafaela/Rafael-, 1800 -Carmen-, o 1833 -Encarnación, Fuensanta, María de Gracia, María de los Dolores, Mercedes, Patrocinio, Rosario-.

Todo esto quiere decir lo que antes apuntaba, que la inclusión de las devociones en la documentación de última voluntad describe su propio ritmo, de manera que, por lo general, son recogidas en aquélla casi siempre después del esfuerzo de la ciudad o de las distintas instituciones eclesiásticas por extender determinadas devociones. Es el caso de la devoción tan cordobesa a su arcángel custodio san Rafael, propagada a partir del Seiscientos, pero con cierta presencia documental sólo a partir de mediados del Setecientos[21], o de la devoción a la Virgen de los Dolores, bastante importante ya desde ese último siglo, pero realmente con algún eco significativo en la documentación notarial de última voluntad sólo a partir de comienzos

20. VOVELLE, M., *Piété baroque et*…, pp. 175-182.

21. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba ó sean apuntes para su Historia*, Córdoba 1985, pp. 73-5.

del Ochocientos[22]. Claro que también hay casos, cuando menos, llamativos, como la escasísima presencia de nombres como Concepción, siendo ésta una de las tradiciones populares más extendidas sobre la Virgen como todos sabemos, como Encarnación, uno de los misterios de la vida de la Virgen, a quien tanto se ama y en quien tanto se confía, o como Fuensanta, la advocación del patronazgo virginal sobre Córdoba.

Y segunda conclusión, y sobre todo: La extraordinaria fidelidad de los cordobeses a los nombres más arraigados en el imaginario devocional colectivo: Es lo que se desprende observando los tres primeros puestos de aquéllos a lo largo de todo el periodo de indagación, a cuyo respecto las siguientes consideraciones: El único nombre que permanece siempre, y ciertamente con indudable y significativa estabilidad, es Francisca/Francisco, hay nombres del santoral que enseñorean el corazón del Setecientos -José/Josefa-, nombres que ceden su protagonismo a término del Antiguo Régimen -Juan/Juana-, y nombres que abren y cierran periodo, si bien al final compartiendo favor con otra devoción del santoral muy apelada -María, y Antonio, respectivamente-. Este balance demuestra la incontestable devoción mariana de los cordobeses -como de todos los católicos hispanos por lo demás-, patente en esa presencia del nombre de María; su clara identificación con el modelo de espiritualidad que representan los franciscanos, una de las órdenes religiosas más extendidas y populares como sabemos, afanados, y recompensados como se ve, por extender sus devociones en el seno del pueblo cristiano -incluso desde 1750 aparecen Francisco de Paula o Francisco de Borja, nombres muy del corazón de la época moderna y de muy peculiar significación-; la también muy nítida fidelidad al abogado de la buena muerte, como muestra el puesto importante del nombre de José[23], o la clara aceptación de devociones muy unidas a la vida del Salvador como refleja la permanencia del de Juan Bautista. Por supuesto tampoco escapan a las actas testamentarias nombres de santos de gran raigambre popular y alto contenido religioso como Ana, Andrés/Andrea, Manuel/Manuela, o Pedro.

He llegado al final del camino que me propuse al principio. En el contexto de sendas reflexiones sobre la dimensión teológica de la santidad y el impacto de ésta en el devocionario popular, principalmente he tratado de demostrar, espero que conseguido, que la cláusula testamentaria de la intercesión es ocasión ideal para forjar toda una intrincada red de adhesiones individuales y devociones colectivas, participar de todos los beneficios de

22. HERREROS JURADO, M., *Breve historia de la hermandad de los Dolores*, Córdoba 1990, pp.33-59. ARANDA DONCEL, J., *Córdoba y la devoción a la Virgen de los Dolores. Tres siglos de Historia*, Córdoba 2000, pp. 123 y ss. .

23. VOVELLE, M., *Piété baroque et…*, p. 167.

una sola comunidad de creyentes en Cristo como es la Iglesia católica, y acordarse para lograr una buena muerte tanto de los santos más habituales o famosos como de los menos difundidos pero también conocidos por su patronazgo o simpatía, de san Francisco Solano, san Ignacio de Loyola, santa Clara, Nuestra Señora de Villaviciosa o san Nicolás de Bari, en suma, de todos los que ya nos precedieron en el Empíreo, "pues, según dice el sabio, Dios oirá las plegarias de los justos"[24]. Y también que aquélla no es inmóvil, sino sensible, aunque a su manera y a su *tempus*, a las modificaciones del devocionario del santoral, como he mostrado a través de la onomástica de quienes lo apelan en la petición de intercesión del santo del nombre, y, por ende, y una vez más, que la documentación notarial, de última voluntad para ser exactos de esta ocasión, es traductor, filtro o indicador de lo social -sociocultural, mejor-, pero un traductor, filtro o indicador selecto y selectivo, cualificado, de lo sociocultural.

V. Anexo.

Advocaciones del santoral según onomástica de la intercesión implícita en el santo del nombre del otorgante: Córdoba.

1690 (206: Nº; %)	1750 (238: Nº; %)	1800 (232: Nº; %)	1833 (231: Nº; %)
Alonso, 7; 3,39	Acisclo, 1; 0,42	Agustín, 2; 0,86	Alfonso, 1; 0,43
Ambrosio, 1; 0,48	Agustina, 1; 0,42	Alfonso, 1; 0,43	Ana, 5; 2,16
Ana, 7; 3,39	Aldonza, 1; 0,42	Alonso, 1; 0,43	Andrea, 2; 0,86
Andrea/Andrés, 12; 5,82	Alonso, 6; 2,52	Ana, 10; 4,31	Antonia/Antonio, 16; 6,92
Antonia/Antonio, 6; 2,91	Amaro, 1; 0,42	Andrés, 3; 1,29	Asunción, 1; 0,43
Beatriz, 2; 0,97	Ana, 13; 5,46	Ángela, 1; 0,43	Baltasar, 2; 0,86
Bernarda/Bernardo, 2; 0,97	Anastasia, 1; 0,42	Aniceto, 1; 0,43	Bartolomé, 2; 0,86
Blas, 3; 1,45	Andrea/Andrés, 4; 1,68	Antonia/Antonio, 10; 4,31	Bernabé, 1; 0,43
Carlos, 2; 0.97	Ángela, 1; 0,42	Apolonia, 1; 0,43	Bernarda/Bernardo, 3; 1,29
Catalina, 8; 3,88	Antonia/Antonio, 9; 3,78	Armand, 1; 0,43	Bernardino, 1; 0,43
Concepción, 1; 0,48	Bartolomé, 3; 1,26	Aurora, 1; 0,43	Bonifacio, 1; 0,43
Cristóbal, 2; 0,97	Benito, 2; 0,84	Baltasar, 1; 0,43	Candelaria, 1; 0,43
Diego, 9; 4,36	Bernabé, 1; 0, 42	Bárbara, 1; 0,43	Carmen, 3; 1,29
Esteban, 1; 0,48	Bernarda/Bernardo, 3; 1,26	Bartolomé, 4; 1,72	Catalina, 2; 0,86

24. AHPCO, PNCO, escribano José Camacho y Junguito, 42, p. 21 (1780), 54-60v., fº 54v.: Testamento del presbítero, familiar del Santo Oficio y canónigo de la Catedral don Antonio Castillejo y Velasco.

Eulogio, 1; 0,48	Blas, 2; 0,84	Benito, 1; 0,43	Diego, 4; 1,73
Felipa, 2; 0,97	Candelaria, 1; 0,42	Bernarda/Bernardo, 2; 0,86	Dionisia/Dionisio, 2; 0,86
Fernando, 1; 0,48	Catalina, 7; 2,94	Blas, 1; 0,43	Elena, 1; 0,43
Flora, 3; 1,45	Catarina, 1; 0,42	Carmen, 2; 0,86	Encarnación, 1; 0,43
Francisca/Francisco, 22; 10,67	Cristóbal, 3; 1,26	Catalina, 3; 1,29	Eugenia, 2; 0,86
Gabriel, 1; 0,48	Diego, 1; 0,42	César, 1; 0,43	Felipe, 1; 0,43
Gaspar, 1; 0,48	Domingo, 3; 1,26	Cristóbal, 1; 0,43	Fernando, 1; 0,43
Gonzalo, 1; 0,48	Elvira, 1; 0,42	Diego, 4; 1,72	Francisca/Francisco, 26; 11,25
Inés, 1; 0,48	Esteban, 1; 0,42	Eulogio, 1; 0,43	Fuensanta, 1; 0,43
Isabel, 8; 3,88	Eusebia, 1; 0,42	Eusebio, 1; 0,43	Hermógenes, 1; 0,43
Jacinta, 1; 0,48	Felipa, 1; 0,42	Fernando, 2; 0,86	Hilario, 1; 0,43
Jerónimo, 2; 0,97	Fernando, 1; 0,42	Francisca/Francisco, 30; 12,93	Ignacia/Ignacio, 2; 0,86
José/Josefa, 4; 1,94	Francisca/Francisco, 32; 13,44	Gonzalo, 1; 0,43	Ildefonso, 1; 0,43
Juan/Juana, 29; 14,07	Guillermo, 1; 0,42	Gregorio, 2; 0,86	Inés, 1; 0,43
Leonor, 1; 0,48	Ignacia/Ignacio, 5; 2,10	Ignacia/Ignacio, 2; 0,86	Isabel, 3; 1,29
Lorenzo, 1; 0,48	Inés, 4; 1,68	Isabel, 2; 0,86	Isidoro, 1; 0,43
Lucas, 1; 0,48	Iñigo, 1; 0,42	Jacinto, 1; 0,43	Jerónimo, 1; 0,43
Lucía, 1; 0,48	Isabel, 5; 2,10	Joaquín/Joaquina, 3; 1,29	Joaquín, 3; 1.29
Luis/Luisa, 6; 2,91	Isidoro, 1; 0,42	José/Josefa, 22; 9,48	José/Josefa, 32; 13,85
Magdalena, 2; 0,97	Jerónima/Jerónimo, 3; 1,26	Juan/Juana, 31; 13,36	Juan/Juana, 14; 6,06
Manuel/Manuela, 5; 2,42	José/Josefa, 24; 10,08	Judas Tadeo, 1; 0,43	Juliana, 1; 0,43
Marcela, 1; 0,48	Juan/Juana, 26; 10,92	Julián/Juliana, 2; 0,86	Justa, 1; 0,43
Marcelino, 1; 0,48	Julián, 1; 0,42	Laura, 1; 0,43	Lázaro, 1; 0,43
Marcos, 1; 0,48	Laura, 2; 0,84	Leonor, 1; 0,43	Leonardo, 1; 0,43
Margarita, 1; 0,48	Leonor, 1; 0,42	Lorenzo, 2; 0,86	Magdalena, 1; 0,43
1690 (206: Nº; %)	1750 (238: Nº; %)	1800 (232: Nº; %)	1833 (231: Nº; %)
María, 18; 8,73	Lorenza, 1; 0,42	Lucas, 1; 0,43	Manuel/Manuela, 11; 4,76
	Lucas, 1; 0,42		María, 16; 6,92
María Jesús, 1; 0,48	Lucía, 1; 0,42	Luis/Luisa, 3; 1,29	María de Gracia, 1;0,43
Mariana, 2; 0.97	Luis/Luisa, 4; 1,68	Manuel/Manuela, 8; 3,44	María de los Dolores, 10; 4,32
Marina, 1; 0,48	Magdalena, 2; 0,84	María, 15; 6,46	María Trifona, 1; 0,43
Martín/Martina, 2; 0,97	Manuel/Manuela, 5; 2,10	Mariano, 2; 0,86	Mariana/Mariano, 4; 1,73
Melchor/Melchora, 2; 0,97	María, 13; 5,46	Mateo, 1; 0,43	Mercedes, 1; 0,43
Mencía, 1; 0,48	Mariana, 2; 0,84	Melchor/Melchora, 2; 0,86	Micaela/Miguel, 2; 0,86
Pedro, 10; 4,85	Martín, 1; 0,42	Miguel, 4; 1,72	Nicolás/Nicolasa, 2; 0,86
Roquesa, 1; 0,48	Matías, 1; 0,42	Nicolás, 3; 1,29	Nieves, 1; 0,43
Sebastián, 4; 1,94	Micaela/Miguel, 4; 1,68	Pablo/Paula, 3; 1,29	Pablo, 1; 0,43

Teresa, 1; 0,48	Nicolás, 1; 0,42	Pedro, 9; 3,87	Pascual, 1; 0,43
Tomás, 1; 0,48	Pedro, 10; 4,20	Perfecta, 1; 0,43	Patrocinio, 1; 0,43
Victoria, 1; 0,48	Rafaela, 1; 0,42	Petronila, 1; 0,43	Pedro, 2; 0,86
	Rosa, 3; 1,26	Rafael/Rafaela, 5; 2,15	Rafael/Rafaela, 13; 5,62
	Salvador, 1; 0,42	Romualdo, 1; 0,43	Ramón, 1; 0,43
	Santiago, 1; 0,42	Salvador, 1; 0,43	Rodrigo, 1; 0,43
	Sebastián, 1; 0,42	Sebastián, 1; 0,43	Rosa, 1; 0,43
	Teresa, 4; 1,68	Silvestre, 1; 0,43	Rosalía, 1; 0,43
	Tomás, 2; 0,84	Teresa, 4; 1,72	Rosario, 3; 1,29
	Urbano, 1; 0,42	Tomás, 1; 0,43	Salvador, 1; 0,43
	Úrsula, 1; 0,42	Ventura, 1; 0,43	Segundo, 1; 0,43
		Vicenta/Vicente, 3; 1,29	Socorro, 1; 0,43
		Victoria, 2; 0,86	Teresa, 1; 0,43
			Tomás/Tomasa, 4; 1,73
			Vicenta/Vicente, 2; 0,86
			Victoriano, 1; 0,43

Cuadro-resumen (Sobre los tres primeros puestos obtenidos entre 1690 y 1833):

1690 (%)	1750 (%)	1800 (%)	1833 (%)
Juan/Juana (14,07)	Francisca/Francisco (13,44)	Juan/Juana (13,36)	José/Josefa (13,85)
Francisca/Francisco (10,67)	Juan/Juana (10,92)	Francisca/Francisco (12,93)	Francisca/Francisco (11,25)
María (8,73)	José/Josefa (10,08)	José/Josefa (9,48)	María; Antonia/Antonio (6,92)

(Fuente: Elaboración propia).

Incendios de amor. Santidad y experiencia mística en el monasterio del Cister de Córdoba

Felisa Cerrato Mateos
Córdoba

I. Introducción.

II. El monasterio.

III. La comunidad.

IV. Los modelos y sus fuentes.

4.1. *El modelo regular.*
4.2. *La construcción de un modelo propio*.
4.3. *La encarnación del modelo*.
4.4. *La propuesta del modelo monástico a la sociedad*.

IV. Conclusiones.

I. Introducción

La vida monástica ofrece un camino para alcanzar la santidad. El monje que observa los preceptos de ese género de vida encarna un modelo de perfección cristiana. El prototipo del monje santo se configura en la Edad Media, coincidiendo con la difusión del monacato en occidente. Pronto se conforman los prototipos de santidad monástica femenina: Gertrudis de Hefta, Catalina de Siena, Hildegarda de Bingen... cuyas biografías y escritos contribuirá a divulgar la imprenta.

Cabe preguntarse cuáles son los rasgos diferenciadores de estos modelos y en qué medida las propias mujeres intervienen en su elaboración. Nos proponemos ofrecer una respuesta a estas cuestiones analizando los modelos de santidad en una clausura cisterciense: el monasterio de la Purísima Concepción -El Cister- de Córdoba.

II. El monasterio[1]

En 1597 el deán de la catedral de Córdoba, don Luis Fernández de Córdoba, recibe del nuncio la misión de ir como visitador a Santa María de las Huelgas y sus casas filiales. Poco después iniciaba don Luis su carrera en el episcopado, ocupando sucesivamente las sedes de Salamanca (1602-1615), Málaga (1615-1622), Compostela (1622-1624) y Sevilla (1624-1625). La estancia en Las Huelgas le permite conocer de cerca el Cister. Allí concibe la idea de erigir en Guadalcázar (Córdoba) un convento de bernardas recoletas dedicado a la Limpia Concepción. Don Luis pertenece a la nobleza titulada, es hijo del señor de Guadalcázar, y, como otros miembros de su familia, está vinculado a los movimientos observantes, especialmente a la descalcez carmelita y trinitaria. La fundación del convento, junto con la reconstrucción de la parroquia y la edificación de un palacio, debía convertir a Guadalcázar en una pequeña corte señorial. En 1620 el obispo de Córdoba aprueba la fundación. Cinco años después muere Fernández de Córdoba.

1. La historia del monasterio, en CERRATO MATEOS, F., *El Cister de Córdoba. Historia de una clausura,* Córdoba 2006.

La dotación del monasterio pasa a manos de los cesionarios del expolio del difunto prelado. El vicario de Guadalcázar, administrador del convento, emprende una demanda para recuperarla. El pleito finaliza en 1634, pero el monasterio aún no está acabado y la llegada de las monjas se retrasa hasta 1658.

Cinco religiosas procedentes de Santa Ana de Málaga forman la primitiva comunidad. La subsistencia de una clausura en villa tan pequeña era difícil. Por eso en 1662 el obispo don Francisco de Alarcón las lleva a Córdoba. Los regidores se resisten a autorizar la presencia de un nuevo convento en la ciudad, pero acaban cediendo a las presiones del obispo y del conde de Palma.

La comunidad ocupa una vivienda deshabitada que progresivamente amplía, adaptándola a las necesidades de la vida común. El edificio se sitúa en la collación del Salvador, levantado sobre la antigua muralla que separa la Villa -barrio alto- de la Ajerquía. La falta de espacio será problema constante y las reformas, continuas. La más importante reforma se realiza entre 1717-1725, costeada por el obispo don Marcelino Siuri.

III. La comunidad

Las bernardas recoletas, como las demás cistercienses, se regían por la regla benedictina, pero sus constituciones definían un modo de vida observante, cuyos rasgos distintivos son la restauración de la vida común plena y de la pobreza en particular, ayunos y mortificaciones más rigurosos, la oración mental diaria y el canto llano en la celebración del oficio divino.

En 1670 reciben del obispo Alarcón unas constituciones particulares que en buena parte reproducen las definiciones que dio Fernández de Córdoba a las recoletas de Santa Ana de Valladolid, si bien adaptadas a las circunstancias de la casa, incluso al clima de la ciudad[2]. Esta particularidad normativa, corriente en la época, implica, por un lado, la dependencia del monasterio con relación a la autoridad episcopal; por otro, la total autonomía de la comunidad con relación a la orden cisterciense.

El traslado de la comunidad a Córdoba determina su aristocratización: el número de plazas, tanto de coristas (veinticuatro) como de legas (cuatro),

2. *Constituciones para el Monasterio de Monjas Recoletas Bernardas intitulado de Nuestra Señora de la concepción que dotó y fundó en la villa de Guadalcázar el Ilustrísimo Señor don Luis Fernández de Córdoba siendo obispo de Málaga sujeto a la obediencia y gobierno de los señores obispos de la ciudad de Córdoba, adonde se trasladó después,* Córdoba, Salvador de Cea, 1670.

era limitado; la demanda, crecida. Las dotes se elevan progresivamente. Por tanto, la composición social de la comunidad va a caracterizarse por la presencia de grupos sociales diversos con la riqueza como rasgo común: nobleza titulada, burguesía urbana, labradores ricos, propietarios de tierras, administradores de haciendas... Aun así, disponer de caudal suficiente no asegura el ingreso y con frecuencia se presentan varias candidatas para ocupar una vacante. La comunidad se informa de sus condiciones: la autenticidad de la vocación, la familia -su linaje o buena fama- y las cualidades de la aspirante, por ejemplo, su aptitud para el canto o su conocimiento del latín.

Muchas jóvenes que deseaban profesar carecían de recursos para satisfacer la dote. Podían ingresar como legas. En este caso, la selección de las aspirantes se basa en su vocación y fortaleza física, teniendo también en cuenta las referencias familiares o la limpieza de sangre.

Entre estas mujeres escogidas hubo algunas que, por sus virtudes o por sus experiencias extraordinarias, han sido reconocidas de algún modo como modelos de santidad monástica. Pero, además de esas monjas tenidas por ejemplares, la comunidad ha ido construyendo su prototipo de perfección religiosa.

IV. Los modelos y sus fuentes

En la construcción de los modelos de santidad del monasterio hay que distinguir cuatro niveles:

- Hay, en primer lugar, un modelo propio de la orden cisterciense, definido en la regla de san Benito y las constituciones de la casa, cuya observancia permitiría alcanzar la plenitud cristiana. En este caso nuestras fuentes son la propia regla y las constituciones que el obispo Alarcón redactó en 1670.
- El modelo regular es modificado o adaptado por la propia comunidad. Para caracterizarlo contamos con las notas necrológicas del Libro de Defunciones y las cartas edificantes que la comunidad dirige a otros conventos cuando fallece una religiosa.
- El tercer nivel corresponde a la encarnación de estos modelos en monjas reales. Las conocemos a través de sus escritos.
- El cuarto nivel consiste en la propuesta del modelo monástico al resto de la sociedad. Con esa intención se escriben las hagiografías.

4.1. *El modelo regular*

La regla benedictina y las constituciones son las normas que definen el género de vida de las monjas del Cister. Su cordial observancia ha de procurar a la religiosa la plenitud en Dios. A partir del texto benedictino, las constituciones afirman que la meta de la regla es amar a Dios y que el culto divino, los sacramentos, la oración y la meditación son "lo que más de cerca enciende en el amor de Dios".

Las constituciones perfilan un modelo de religiosa: es humilde y penitente, desprecia el mundo, no se singulariza entre sus hermanas, es moderada en el refectorio, practica ayunos y mortificaciones, no porfía con las hermanas, acude muy poco al locutorio pues no se interesa en cosas del mundo, a todas trata con amor, es amiga del silencio, obediente, considerada con las enfermas y ancianas.

Es importante que las novicias asimilen estos valores y que los exterioricen por medio de determinados gestos, por ejemplo, no hablar sin ser preguntadas, mostrar respeto a las ancianas, no aludir a su linaje y parientes o "traer los ojos bajos y las manos detrás del escapulario".

Las constituciones describen también las cualidades requeridas para desempeñar diversos oficios de comunidad. Muy expresivo el texto dedicado a la abadesa: "procure mostrar con sus obras ser factible, como dice la santa regla, lo que a sus súbditas enseñare y mandare".

4.2. *La construcción de un modelo propio*

Con el tiempo el modelo regular es modificado por las monjas, enriqueciéndolo con los ejemplos concretos de sus predecesoras en la comunidad. Hay una memoria colectiva que recoge y transmite los hechos, actitudes y, a veces, experiencias místicas de monjas anteriores. Las biografías se nutren en parte de esa fuente. Pero la intervención de la comunidad no se limita a contar. Las monjas colaboran a la historia del convento mediante la redacción de notas necrológicas y cartas edificantes.

El Libro de Defunciones registra el nombre de las religiosas y la fecha de la defunción. Desde la segunda mitad del siglo XVIII reseñan la edad, los años de religión y, a veces, la causa del fallecimiento. Algunas notas incorporan una sucinta referencia a las virtudes de la difunta, atendiendo casi invariablemente a dos puntos: la paciencia en la enfermedad y, sobre todo, el celo en la observancia de la regla y constituciones. Sirva de ejemplo la de Isabel de San Antonio, de 1721: "Falleció en opinión de religiosa muy vir-

tuosa, obediente y observante, cumpliendo todas sus obligaciones con especialísimo cuidado". La de Luisa de Cristo, de 1842, expresa la angustia que la legislación exclaustradora provocó en las clausuras: "Fue mui observante de nuestro espíritu y, esta época constitucional, la pena de si nos echavan del Convento le aceleró los días"[3].

La costumbre de las cartas edificantes se justifica en las constituciones que aconsejan mantener correspondencia con otras casas recoletas "para ayudarse a rezar y encomendar a Dios a las difuntas". Cuando una monja fallecía la abadesa escribía una carta a los conventos de recolección pidiendo oraciones y dando a conocer sus virtudes[4]. Esta relación -"escrita para edificación de otros monasterios según costumbre de nuestra orden"- anima a comunicar gracias espirituales entre comunidades y de éstas con la difunta. El género, por otra parte, viene a reforzar el sentimiento de pertenencia a la orden cisterciense, función importantísima dada la amplia autonomía con que se manejaban muchos conventos, y contribuye a prestigiarla[5]. No todas las cartas edificantes se dirigen a conventos. En el archivo del Cister hay una carta destinada a la madre de una monja fallecida y otra que el confesor escribe a petición de la abadesa "para archivarla, según tiene de costumbre esta santa casa con todas las religiosas que fallecen". Sólo hemos encontrado, sin embargo, cuatro cartas:

- Carta circular que remitieron las Madres a todos los conventos de la provincia de Descalzas Cistercienses, refiriendo las virtudes de Sor Lucía. Escrita por la abadesa Catalina de San Pablo en 1694[6].
- Carta del P. Juan de Escaçena de la compañía de Jesús escrita a mi señora doña Felipa Terçero en ocasión de estar ausente cuando murió la M. Rosa del Patrocinio de su convento del Cister de esta ciudad,

3. Archivo Monasterio del Cister de Córdoba (AMCC), *Libro de Defunciones,* nº 25 y nº 113, respectivamente.

4. La invención de las *cartas edificantes* se atribuye a los jesuitas. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid 1985, p. 274.

5. A este respecto son claras las palabras de la abadesa del Santísimo Sacramento, Juana de San Martín, respondiendo a una carta de la prelada del Cister en 1694: *"En las noticias que se sirve de darme ha sido grande el consuelo que hemos recibido de ellas y que en nuestro tiempo nuestra santa orden tenga hijas tan aventajadas en el amor de Dios y en ejercicios virtuosos"*.

6. Carta transcrita, con la respuesta de la abadesa del Santísimo Sacramento, en AMCC, *Breve Compendio de la vida de Sor Lucía de San Ambrosio, religiosa lega del Monasterio del Cister de Córdova, sacada de la vida manuscrita por el Reverendo Padre Fray Andrés de Molina, religioso del orden de Santo Domingo, que se guarda en el archivo de dicho combento, y se da noticia de la fundación, y translación del dicho combento del Cister, de sus fundadoras, y de las primeras religiosas que lo poblaron, y de sus dichosas muertes, entre ellas es una Sor Lucía*, s.f., manuscrito.

quien predijo al dicho sobre le habían de asistir en la hora de su muerte habiendo tenido revelación de el día de su fallecimiento. Año de 1740. El texto se conserva en el archivo del monasterio y reproduce una copia que quedó en manos de fray Fernando de Figueroa, monje jerónimo hermano de Rosa.

- Carta en que se ven las virtudes en que más resplandeció la Muy Reverenda Madre Sor Francisca de San Bernardo, religiosa de este monasterio del Cister de Córdoba, escrita para edificación a otros monasterios según costumbre de nuestra orden. Redactada por la abadesa María del Sol en 1753[7].

- Memoria de la Reverenda Madre Sor Isabel de la Visitación. Se trata de una corta semblanza espiritual y biográfica redactada en 1818 por su confesor, a petición de la abadesa Ana María de San Joaquín.

Rosa del Patrocinio (Rosa de Figueroa, 1701-1740) responde al modelo de la religiosa penitente. Inclinada desde niña a la oración, se retiraba al oratorio después de comer, pero caía rendida por el sueño. La propia María Santísima se le aparece para recomendarle tomar director espiritual en la Compañía de Jesús. Así lo hace. Su confesor dispone "el método y práctica más segura de oración, arreglóle las horas que había de emplear en este ejercicio como también la lección espiritual y mortificación del cuerpo". Con doce años ingresa en el Cister como pupila y profesa a los quince. Desde entonces adopta una vida de penitencias. El padre Escacena describe sus mortificaciones con todo detalle: ciñe una soga de esparto a la cintura, cilicios de hierro por todo el cuerpo, disciplina con cadenillas rematadas en finas puntas, ayuna o mezcla los alimentos con acíbar... pero su alma se le representa a modo de un rosal sin flor, lleno de vástagos y espinas, por falta de "diestra mano de espiritual jardinero que la cultivase". La religiosa acude de nuevo a un confesor jesuita que facilita su adelantamiento en las virtudes. El padre Escacena refiere otras cualidades de Rosa, como su humildad, obediencia y castidad. Muere de una penosa enfermedad que sufre con paciencia y alegría interior.

La semblanza de Lucía de San Ambrosio (Lucía Rodríguez, 1650-1694) que nos presenta la carta de la abadesa coincide en parte con la de Rosa: se ejercita en grandes penitencias -"trataba a su cuerpo como si fuera su enemimgo"- , es extremada en el silencio, mortificación en las comidas, rara pobreza. La abadesa añade, sin embargo, cualidades más próximas a lo que hemos llamado modelo regular: es muy observante de la regla y Constituciones, de gran oración y cumple con fervor sus obligaciones. La prelada

7. Transcripción recogida en AMCC*, Breve Compendio de la vida de Sor Lucía de San Ambrosio...*

refiere también que Lucia después de comulgar "se quedaba por muchas horas como extática". El médico no entendía su enfermedad "pues en el pulso no manifestaba más que un poco de calentura, siendo así que interiormente se abrasaba, discurriendo si el fuego del amor divino la fue consumiendo, pues estaba continuamente abrasado su corazón en este fuego amoroso, de suerte que había menester muchas veces meter cabeza y brazos en agua muy fria para templarse".

Las cartas a propósito de Francisca de San Bernardo e Isabel de la Visitación coinciden plenamente con el modelo regular. El centro de sus vidas es la observancia de las reglas; su ideal, vivir como hijas de san Benito. Francisca[8], dotada de agudo entendimiento y gran corazón, es perseverante en la oración, ardiente en la caridad, constante en la fe y firme en la esperanza. Desempeñó muchos oficios en la comunidad. Para todos ellos era apta, según la abadesa, "pero -añade- el oficio al que principalmente atendió desde que entró en la clausura fue el de la práctica de las virtudes en que se ejercitó con el más puntual cuidado (...) para el cual se ayudaba de todos los medios conducentes a este fin que previenen muestras santas reglas y constituciones, las que su clarísima comprensión penetraba, retenía y observaba con religiosa puntualidad". Próxima a morir quiso la llevaran al panteón "que como hija de san Benito quiso imitar a su padre en hacerse llevar a la sepultura vivo antes que le llevasen difunto". Murió después de recitar la oración de san Benito.

Isabel de la Visitación (Isabel Calvo, 1779-1818) destaca por su vocación cisterciense, origen de "unos deseos ardentísimos, que a veces le acongojaban con extremo, de que el Señor floreciese y conservase en su amada comunidad la observancia más estrecha"[9]. Su confesor destaca la devoción de Isabel al oficio divino y le impresiona su entendimiento e interpretación de los salmos.

4.3. *La encarnación del modelo*

El modelo regular y la versión que del mismo hace la comunidad son asimilados por las monjas que intentan hacerlo realidad en sus vidas. Esta encarnación del modelo es conocida a través de los escritos de las propias religiosas: cartas, propósitos y notas en los libros.

---

8. No hay datos de su nombre secular y fecha de nacimiento. Profesa en 1680 y fallece en 1747.

9. En las primeras décadas del XIX apreciamos en la comunidad una corriente próxima a la Estrecha Observancia que se manifiesta en la adquisición de obras del abad Rancé, un renovado fervor en el oficio divino y frecuentes oraciones por la observancia.

4.3.1. Las cartas

El Breve Compendio de la vida de Sor Lucía de San Ambrosio transcribe trece cartas que la religiosa escribe a su confesor, por obediencia. En ellas da cuenta de sus visiones y hablas espirituales que suelen acontecer cuando recibe la sagrada comunión. "Incendios de amor son los efectos que causa en mi alma este Señor sacramentado", dice Lucía. Interrogada por el confesor, justifica el origen sobrenatural de las hablas, que no cree debidos a la imaginación o al demonio "porque ni una ni otro pueden dar a sentir los afectos que me dan a sentir en mi alma con ellas". El relato de las visiones, sin embargo, se inicia con fórmulas cautas, como "vi con los ojos de la fe", "me dijo en lo interior", o "en lo íntimo". Los detalles de la vida cotidiana, sobre todo los trabajos domésticos de las freilas, discurren en las cartas junto a los escrúpulos, progresos o sequedades que Lucía comunica al confesor.

En tono muy diferente de las anteriores hay dos cartas dirigidas a "Señor don José", firmadas por Sor Teresa. Un Interrogatorio acerca de las virtudes de la Madre Sor María Teresa de la Concepción (Teresa del Rosal, 1770-1825), cuyo contenido coincide en buena parte con el de las cartas, permiten atribuirlas a esta religiosa. Vienen a ser una autobiografía espiritual. Teresa cuenta sus vivencias desde que manifestó deseo de ser monja. Duda de su vocación y sufre por separarse de su familia: "Me paresía no era sino temeridaz el querer emprender cosa tan ardua. El amor a mis jentes me paresía una cadena que no podía ronper. El aber de enserrarme, no allaba balor en mí para ello". Describe el llanto de su madre y hermanas al abandonar la casa familiar; después, las dificultades del noviciado: "enpesé a sentir que las fuerzas del cuerpo me faltaban", las cosas de comunidad le parecen "yntolerables".

Llama la atención que la religiosa fuera examinada sobre su modo de oración: "El padre M. Castro me yso fuerza para que fuera con tres sujetos a consultar el modo de oración que tenía, los cuales ynformados del que me dirijía, me dijeron caminaba segura". Sus visiones y locuciones debieron hacerse públicos y la comunidad se inquietó. El interrogatorio da a conocer otras facetas de la vida de Teresa, como su afición a entrar en las bóvedas del panteón para ordenar los huesos y las predicciones que hizo sobre acontecimientos políticos.

La biografía de Úrsula de San Basilio (Úrsula Plazuelo, 1733-1761) contiene, así mismo, algunas cartas de la religiosa a su confesor y biógrafo, el padre Vilches. Úrsula ha decidido entrar en el monasterio del Cister. Su familia se resiste a dejarla marchar y ella sufre.

4.3.2. Los propósitos

Las monjas ponen por escrito las metas que se proponen alcanzar en su vida espiritual. Biografías y cartas edificantes refieren esta costumbre que suele relacionarse con la práctica de los ejercicios espirituales antes de la profesión. Las religiosas, por otra parte, podían retirarse con licencia de la abadesa y, libres de las tareas cotidianas, ocuparse en la lectura y la meditación. Conocemos los propósitos de Rosa del Patrocinio, Úrsula de San Basilio y María del Corazón de Jesús a través de los biógrafos.

El padre Escacena cuenta que Rosa, asaltada por las tentaciones, escribe un "cuadernito de sus propósitos". Su enfermedad se agravó y Rosa quemó sus escritos, salvándose sólo éste. Contiene una serie de prevenciones acerca de la pureza. En otra ocasión anota unos "Remedios para guardar el coraçón puro y en presencia de Dios nuestro Señor" en la anteportada de Camino de Perfección, obra del presbítero Pedro Ruyz. Se trata también de unos propósitos: "Examen ordinario de conciencia; tomar alguna penitençia por las culpas cometidas; confesarse a menudo con dolor; hacer entredía muchos atos de contrición; huir con todo recato de cualquier ocasión de ofensa a Dios; en arbitiendo cualquiera culpa, pedir a Dios perdón; frequentar jaculatorias de amor a Dios; continua presencia de Dios para todas las obras ynteriores y esteriores".

En el día de su profesión Úrsula de San Basilio se compromete a cumplir las reglas, guardar retiro y permanecer en silencio. El biógrafo copia otras promesas que la religiosa firmó con su sangre: "obedecer en todo a mi Director", "no meterme en cosa alguna del convento, ni de fuera", "no dexar de hacer todo aquello en que conozca doy gusto a mi Jesús y no faltar a ninguno de mis exercicios"[10].

Meses antes de profesar, María del Corazón de Jesús (María de los Ángeles Fernández de Córdoba, 1715-1791) hace sus propósitos y los entrega a su director espiritual: considerarse la menor de todas las monjas, tener la vista recogida en todos los actos de comunidad, templanza en la comida, actos de amor a Dios y dolor de los pecados. "He de comulgar espiritualmente -continúa- y después hacer mi testamento dexando á mi Esposo por heredero de mis sentidos y potencias, y por Albacea á María Santísima, y á

10. Los propósitos en capítulos V y XX de la segunda y tercera partes, respectivamente, de VILCHES, J.de, *Vida de la sierva de Dios Sor Úrsula de San Basilio, religiosa del choro, en el convento del Cister de la ciudad de Córdova*, Córdoba, Diego y Juan Rodríguez, 1763.

el Ángel de mi Guarda, para que dispongan sea mi entierro en el Corazón de Jesús"[11].

En estos textos hay poco de "cosecha propia". En realidad las nuevas profesas se limitan a reproducir moldes y prácticas piadosas asimilados durante el año de noviciado.

4.3.3. Las notas en los libros

Las religiosas acostumbraban a escribir en los libros expresando los sentimientos y propósitos originados por la lectura. A veces se trata de una simple jaculatoria o una corta oración que la lectora se limita a copiar. Algunas anotaciones expresan anhelos profundos: "Dios mío y amado mío de toda mi alma, alibio de mis fatigas, ¿cuándo estaré muerta a todo lo criado y sea biba en Ti? Haiudame para que haga tu santa voluntad y en nada haga la mia. Dios mío i amado"; a veces contienen consejos -"Ama y todo te será fácil"[12]; pero siempre se aprecia un gusto particular por comunicar la propia interioridad de una manera espontánea y muchas veces apasionada.

4.4. *La propuesta del modelo monástico a la sociedad*

Proponer la vida de las protagonistas como modelo de santidad es el objetivo de las biografías. Contamos con dos biografías impresas y una manuscrita:

- *Vida de la Sierva de Dios Sor Úrsula de San Basilio, religiosa del choro, en el convento del Cister de la ciudad de Córdova*. Es obra de Gerónimo de Vilches, impresa en Córdoba en 1781.
- *Breve noticia de la exemplar vida de la Venerable Madre María del Corazón de Jesús, religiosa de velo negro en el monasterio del Cister de la ciudad de Córdoba, que murió en 9 de febrero del año de 1791*. Su autor es Juan José de Segovia y Aguilar. La obra fue impresa en Córdoba por Juan Rodríguez de la Torre, no consta el año.

---

11. SEGOVIA Y AGUILAR, J.J. de, *Breve noticia de la exemplar vida de la Venerable M. María del Corazón de Jesús, religiosa de velo negro en el monasterio del Cister de la ciudad de Córdoba, que murió en 9 de febrero del año de 1791*, Córdoba, Juan Rodríguez de la Torre, s.f., pp. 20-21.

12. Las notas se hallan respectivamente en NIEREMBERG, J.E., *Del aprecio y estima de la gracia divina que nos mereció el Hijo de Dios con su preciosa sangre y pasión,* Madrid, Juan Sánchez,1638; ANDRADE, A. de, *Escuela de María Santíssima Madre de Dios y Señora nuestra*, Madrid, Viuda de Melchor Alegre, 1671.

- *Thesoro celestial mystico escondido al mundo i hallado en el campo de un alma religiosa en su interior espíritu...* Se trata de un manuscrito que narra la vida de Lucía de San Ambrosio. Su autor es el dominico fray Andrés de Molina, confesor de Lucía. El libro sexto contiene semblanzas biográficas de las madres fundadoras del monasterio y de las primeras monjas.

- En el siglo XVIII alguien copió fragmentos de la obra anterior y los reunió en otro manuscrito titulado Breve Compendio de la vida de Sor Lucía de San Ambrosio, religiosa lega del monasterio del Cister de Córdoba, sacada de la vida manuscrita por el Reverendo Padre Fray Andrés de Molina, religioso del orden de Santo Domingo, que se guarda en el archivo de dicho combento, y se da noticia de la fundación, y translación del dicho combento del Cister, de sus fundadoras, y de las primeras religiosas que lo poblaron y de sus dichosas muertes, entre ellas es una Sor Lucía.

- Ya en el título fray Andrés de Molina expresa la intención de su obra: "Da razón de este thesoro i lo descubre para utilidad de los proximos el P. Maestro Fray Andrés de Molina". Explica que la ha confesado durante veinticuatro años y ha compuesto la historia "de algunos trozos de cartas que escribió dicha Religiosa obligada por la obediencia (...) i de lo que dicho Padre observaba acerca de su buen espiritu, según lo que en el confessonario inquiría i descubría i también de lo que Religiosas de su comvento testifican aver notado en su modo de vida, conversación buena y Religiosa". El dominico intenta demostrar la autenticidad de las visiones narradas, su origen sobrenatural. "Trabajé quanto es posible -explica- en sacarla de los senderos por donde Dios le llamaba por ser extraordinarios (...) yo desseaba siempre conducirla por aquella obscuridad de fe que en todas las almas es más segura".

El biógrafo de María del Corazón de Jesús es más explícito en sus prevenciones, incorporando una nota final: "Se advierte aquí, que no se intenta en quanto se ha dicho, de canonizar la obra de la Reverenda Madre María del Corazón de Jesús, ni se quiere se la dé más crédito, que el que merece el dicho de cualquier Varón prudente, dexando para el Juicio de la Silla Apostólica la determinación de si merecen más credito, arreglándose el Autor a los decretos de Nuestro Santísimo Papa Urbano VIII de 5 de Junio de 1631, y de 13 de Marzo de 1625".

Efectivamente, los decretos de Urbano VIII prohibían cualquier forma de veneración pública, incluída la publicación de libros de milagros o revelaciones, sin que la Iglesia hubiera beatificado o canonizado a la persona. La pública veneración de una persona no beatificada o canonizada implica-

ba su descalificación para la apertura de un proceso. Los autores se hallan, por tanto, en una posición difícil, pues quieren dar a conocer a las heroínas fuera de la clausura, pero no pueden afirmar su santidad ni divulgar sus escritos. La reputación de santidad suele ser conocida primero por la propia orden y, a través de ésta, llega a círculos letrados y piadosos. El objetivo último es el inicio de un proceso. El primer paso es una información de testigos. Los cuestionarios se envían a la Congregación de Ritos que decide si la fama de santidad está suficientemente probada. Si es así la persona recibe el título de Venerable -caso de Úrsula y María del Corazón de Jesús- y se inicia un proceso que probará la heroicidad de sus virtudes.

- La estructura de los relatos suele adaptarse a los requisitos del procedimiento de canonización; su contenido y estilo reproducen los tópicos de la literatura hagiográfica[13], por ejemplo:
- La precocidad en la vocación: Úrsula, como santa Catalina de Siena, hace voto de castidad con sólo siete años.
- El disgusto de la familia ante la decisión de la protagonista de entrar en el convento.
- Las dificultades del noviciado -falta de fuerzas para seguir la vida monástica, tentaciones de todo tipo, la vida de comunidad...- superadas gracias a la intervención sobrenatural.
- Los excesos penitentes y el celo por no ser sorprendidas en ellos.
- La incomprensión de la comunidad. Lucía se queja de que sus hermanas le llaman "invencionera" pues no comprenden sus arrebatos y repentinos desmayos. Las monjas llaman a Úrsula "el serafín": es tan espiritual que no participa en las conversaciones y recreos de las hermanas.
- No faltan visiones, locuciones, predicciones y toda clase de fenómenos extraordinarios, escenificados según los moldes que ofrece la literatura mística medieval[14]. Las biografías de Lucía y Úrsula abundan más en ellos. La de María sólo recoge el tópico, al parecer tomado de la vida de Gertrudis de Hefta, del intercambio de los corazones, episodio que el biógrafo introduce prudentemente: "Le pareció que veía escrito en el Corazón de Jesús **María de los Ángeles del**

13. Sobre concepto, características y funciones de la hagiografía véase PHILIPPART, G. (dir.), *Hagiographies. Histoire internationale de la litterature hagiographique latine et vernaculaire en occident des origines á 1550,* Brepois-Turnhout 1994, t. 1, pp.13-15.

14. Sobre la influencia de las místicas medievales en la hagiografía barroca, POUTRIN, I., *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté feminine dans l'Espagne moderne,* Madrid, 1995. También CIRLOT, V., y GARÍ, B., *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona 1999.

> **Corazón de Jesús** y en el suyo escrito **Jesús del corazón de María de los Ángeles**". Las vidas de Lucía y de Úrsula refieren visiones del matrimonio espiritual, que expresa la intimidad de la religiosa con Cristo. En las visiones de Úrsula siempre aparece Jesús Niño. Es fácil entender esa devoción a "los misterios de las niñezas de Jesús" , teniendo en cuenta las tempranas edades de profesión y la piedad sentimental propia de las clausuras en el siglo XVIII. Los ceremoniales de las bernardas recoletas describen las solemnidades del hábito y la profesión presididas por una imagen del Niño Jesús[15].

La intervención del confesor es decisiva. Orientan la vida espiritual de sus dirigidas, les proporcionan seguridad. Los biógrafos de Lucía y Úrsula son sus propios confesores. No sólo la orden cisterciense sale fortalecida contando con una destacada religiosa entre los santos; también la orden del confesor se prestigia, al conseguir tales frutos gracias a la dirección de uno de sus miembros.

V. Conclusiones

A partir de las fuentes descritas intentamos reconstruir los modelos de santidad de una clausura cisterciense. Hemos distinguido cuatro niveles en la configuración del arquetipo de monja perfecta: el modelo definido por las normas, la versión que del mismo ofrece la comunidad, su vivencia por las religiosas y su propuesta a la sociedad a través de la hagiografía.

La construcción del arquetipo es tarea conjunta de la comunidad, de las monjas protagonistas y de sus confesores-biógrafos. La comunidad y los confesores aportan cada uno su conocimiento directo de las religiosas y éstas reflejan en su vida y escritos unos ideales de santidad con los que se han identificado.

La expresión de esos ideales reproduce los tópicos de la literatura mística y hagiográfica, tanto en los episodios como en el lenguaje. Parece clara la influencia de las místicas medievales, especialmente Gertrudis de Hefta, Lutgarda y Catalina de Siena, cuyas biografías eran bien conocidas de las monjas del Cister[16]. A ella se suma la de místicas escritoras modernas, sobre

---

15. Poutrin relaciona esta devoción con la difusión de la obra de santa Gertrudis *Insinuación de la divina piedad*. POUTRIN, I., *Le voile et la plume...,* o.c., pp. 73-74. Acerca de las visiones de Gertrudis de Hefta y Catalina de Siena, véase GRAEFF, H., *Historia de la mística*, Barcelona 1970, pp. 202-204 y 253-255.

16. En la biblioteca del Cister hay biografías y escritos de estas santas. Destaca la *Insinuación de la Divina Piedad,* de santa Gertrudis, en la versión castellana de 1605 debida a fray Leandro de Granada, regalo del reformador trinitario fray Pedro de la Ascensión. Hay

todo santa Teresa de Jesús y María de Ágreda, además de otras lecturas destinadas a facilitar la oración y meditación que componen el estilo espiritual de las clausuras en los siglos XVII y XVIII. La biblioteca del monasterio es buen exponente de ese estilo. En ella encontramos a los maestros espirituales del momento[17]. La asimilación de estas lecturas es tal que sus símbolos, lenguaje e historias forman parte del imaginario colectivo.

Un análisis de los escritos muestra, sin embargo, las diferencias entre el modelo de las monjas y el de los confesores-biógrafos. La versión de éstos se extiende en la descripción de los excesos penitentes y siempre atribuye un papel destacado al director espiritual, sobre todo cuando el biógrafo es miembro de una congregación religiosa. Es el caso del dominico fray Andrés de Molina, el jesuita Escacena y el monje basilio Jerónimo de Vilches, confesores y biógrafos de Lucía, Rosa del Patrocinio y Úrsula, respectivamente. El confesor de Isabel de la Visitación, por el contrario, no se reserva papel alguno. La semblanza de Isabel se ajusta al modelo regular, exaltando en la religiosa las cualidades que mejor reflejan el espíritu benedictino.

Los escritos debidos a la comunidad, ya sean cartas edificantes o notas necrológicas, apuntan casi siempre a la fiel observancia de las reglas como evidencia de santidad. Paciencia en la enfermedad y confianza ante la muerte completan su ideal de religiosa. Lo extraordinario tiene cabida, no tanto como experiencias sobrenaturales relacionadas con la mística, sino como explicación providencial de los acontecimientos cotidianos.

Comunidad, biógrafos y "santas" coinciden al ofrecernos una espiritualidad afectiva centrada en la humanidad de Jesús. Estas mujeres imitan al Cristo sufriente en sus penitencias, viven la dulzura de la unión en el Corazón de Jesús, se conmueven con el Dios Niño, arden de amor cuando reciben a Jesús sacramentado.

---

ediciones posteriores y una biografía de 1663, por Alonso de Andrade. Hay también una vida de Santa Lutgarda, obra del jesuita Bernardino de Villegas, impresa en 1625; dos biografías de santa Catalina, una de fray Lorenzo Gisbert de 1784, y otra de fray Santiago García de 1791.

17. Las monjas del Cister frecuentaron en particular la obra del jesuita Alonso de Andrade, sobre todo las *Meditaciones Diarias*; clásicos tratados de oración, como el *Exercicio de perfección y virtudes cristianas*, de Alonso Rodríguez, la *Historia de la Sagrada Pasión*, del padre Palma, la *Guía Espiritual* de Luis de la Puente o el *Méthodo práctico para hablar con Dios* del padre Franc. También la *Introducción a la vida devota* y la *Práctica del amor de Dios*, de san Francisco de Sales. La predilección de las monjas parece inclinarse por el *Combate Espiritual* de Lorenzo Scupoli, del guardan ediciones de los siglos XVII, XVIII y XIX, casi todas con anotaciones de las lectoras.

Onomástica y devociones entre los primeros carmelitas descalzos[1]

J. Carlos Vizuete Mendoza
Universidad de Castilla-La Mancha
Toledo

I. Introducción.

II. Las devociones a los santos y las órdenes religiosas.

III. Los nombres de los religiosos.

3.1. *Las fuentes*.
3.2. *Los datos*.
3.3. *La interpretación*.

IV. Conclusión.

1. La consulta de las fuentes mexicanas de esta investigación pude realizarla durante una estancia en México, en enero y febrero de 2008, con financiación del Proyecto de Investigación HUM2007-61752HIST, de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Cultura.

I. Introducción

Probablemente, una de las formas más sencillas y más antiguas de expresar la devoción por un santo es la imposición de su nombre en el bautismo. Colocado bajo su intercesión personal, el cristiano mantendrá una relación especial con su santo patrón a quien se encomendará en los momentos difíciles de la vida y contribuirá a la difusión de su culto[2]. Así, la onomástica se convierte en un instrumento muy útil para conocer la difusión, en el tiempo y en el espacio, del culto a los santos, a las advocaciones marianas o a los misterios de Dios.

II. Las devociones a los santos y las órdenes religiosas

La aparición de las Órdenes Mendicantes produjo efectos tanto en el santoral como en la celebración litúrgica. Si el número de los inscritos en el catálogo de los bienaventurados, el Martirologio Romano, apenas había crecido con algunos nombres de papas y mártires entre los siglos VIII y XI, las centurias siguientes verán la incorporación de los miembros de las nuevas órdenes, algunos canonizados casi inmediatamente después de su muerte. Su culto se verá favorecido por la sensación de cercanía con sus contemporáneos, y por la implantación de las órdenes en todos los rincones de la Iglesia: sus nombres se harán familiares por medio de las advocaciones de conventos y cofradías, por la proliferación de sus imágenes y la predicación de sus hermanos de hábito. Francisco, Domingo o Antonio se convertirán en patronímicos comunes y sus fiestas se celebrarán solemnemente en todo el orbe cristiano. ¿Quién recordará, tras la canonización de Antonio de Padua en 1232, los santos que se celebraban cada año el 13 de junio?

2. Es frecuente entre las fundaciones más diversas, desde capillas hasta instituciones de caridad, que se encuentren colocadas bajo la advocación del santo patrono del fundador. Tal es el caso, por ejemplo, de la capilla y del hospital que fundara el arzobispo de Toledo don Juan Tavera ambos con el título de San Juan Bautista, la primera bajo la torre de la catedral primada y el segundo extramuros de la ciudad.

Los nombres de los mártires Quirico y Julita desaparecieron, eclipsados por la figura del santo lisboeta[3]. Pero los frailes, además de henchir el santoral, redactarán martirologios con los nombres de los nuevos santos de sus órdenes, mártires y confesores, para los que compondrán oficios propios incluidos en las versiones del Breviario *ad usum ordinis*.

Estos Breviarios y Martirologios contribuirán a conformar entre los religiosos las señas de identidad propias, que se hacen más necesarias en los primeros momentos de las distintas reformas surgidas en el seno de las Órdenes. No debe olvidarse que con el paso del tiempo el Martirologio se había convertido en un libro litúrgico cuya lectura continuada formaba parte del oficio de Prima, cuando ésta se celebraba en el coro, en los monasterios y los conventos[4]. En aquellas comunidades que no tenían oficio coral, no era raro que la lectura diaria del Martirologio tuviera lugar en el refectorio.

Sin embargo, es el año de noviciado el tiempo idóneo para ir conformando a los religiosos en el molde de la orden. Estudian la regla y las constituciones; se familiarizan con su historia y la vida de sus santos; practican los ejercicios exteriores y las ceremonias comunes del coro, el refectorio y la celda; se inician en ejercicio de las virtudes de la obediencia, la pobreza, la mortificación y la piedad. Para buscar la uniformidad en esta formación en todos los noviciados de la orden se compondrán e imprimirán manuales e instrucciones, aunque no debió desaparecer la costumbre de que el novicio copiara las enseñanzas trasmitidas oralmente por el maestro[5].

La Consulta, órgano de gobierno de los carmelitas descalzos antes de obtener la erección de una Congregación independiente de la Orden del Carmen, la "antigua observancia", ordenó componer una *Instrucción de*

3. Incluso hoy nos es difícil precisar quiénes eran; Quirico y su madre Julita sufrieron el martirio en Tarso, durante la persecución de Diocleciano. Su fiesta se trasladó al 16 de junio.

4. El carácter litúrgico del Martirologio queda de manifiesto al encomendarse hoy su revisión y publicación no a la Congregación para las Causas de los Santos, sino a la del Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos.

5. El manuscrito 8149 de la Biblioteca Nacional de Madrid es un pequeño libro en octavo de 370 folios escrito por un novicio de Pastrana a principios del siglo XVII. Se abre con una copia latina de la Regla primitiva y le siguen una gran cantidad de apuntes espirituales: pláticas del padre maestro de novicios fray José de San Francisco; explicaciones de la Regla; dos tratados de oración, uno del padre Elías y otro de fray Bartolomé de San Basilio, así como un fragmento del escrito por el padre Aravalles. Los folios 61 a 68 son una recopilación de las costumbres del noviciado de Pastrana (cuya transcripción está incorporada como apéndice a mi contribución al Congreso *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali e religiosi nei secoli XVI-XVII tra la Spagna, Genova e l'Europa*, "Pastrana en el siglo XVI y los Carmelitas descalzos", Teresianum, Roma 1996, pp. 117-146). Tiene, además, cosidas en su parte final, algunas de las páginas de la primera edición de la *Instrucción de novicios* del padre Juan de Jesús María (Aravalles).

novicios. La tarea se encomendó[6] a fray Juan Bautista, el remendado, fray Blas de San Alberto y fray Juan de Jesús María (Aravalles), todos experimentados maestros de novicios, pero fue este último quien la llevó a cabo. En 1591 se imprimía la obra por orden de la misma Consulta[7].

La *Instrucción* se abre apuntando, en líneas generales, el desarrollo del año de noviciado[8], que se inicia, tras la toma del hábito, con un tiempo prudencial para que el nuevo hermano conozca bien las normas a las que ha de ajustar su nueva vida. Siguen luego las prácticas que se repiten cada mes[9], cada semana[10] y cada día[11].

No hay más que una alusión a los ejercicios de piedad que manifiestan las devociones a los santos; consistía ésta en un sorteo, que se realizaba el primer día de cada mes, por el que se asignaba a cada novicio un santo en particular de los que se celebran aquel mes, cuyas virtudes y penitencias imitaría.

> "En principio de cada mes, se echarán las suertes de los Santos, poniendo siempre una de la devoción con el dulcísimo nombre de Jesús y otra de la devoción con la Santísima Virgen María; pónese en cada suerte la virtud que en aquel Santo más resplandeció, y alguna penitencia moderada, de ayuno, disciplina, oración o sicilio por nuestra santa madre Iglesia, por el Sumo Pontífice y Rey Católico, por nuestra sagrada Religión, por el noviciado, por las ánimas del Purgatorio, por los bienhechores, etc., cada cosa de éstas por sí; ha de ayunar el hermano la vigilia del santo que le cupiere,

6. En el Capítulo General celebrado en Madrid en junio de 1590. Se conocen otras obras semejantes confeccionadas por el jerónimo fray José de Sigüenza y los también carmelitas descalzos fray Juan de Jesús María, el calagurritano, fray Fernando de Santa María, y fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Vid. mis trabajos "Novicios, maestros y la obra de fray José de Sigüenza", en *La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios. Actas del Simposium,* Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Ediciones Escurialenses, 1999, tomo I, pp. 125-147; y "Juan de Jesús María, calagurritano, y su obra de formación de novicios", en *Umanesimo e Cultura alle origini dei carmelitani scalzi. Giovanni di Gesù Maria*, Fonti e Studi per la Storia Civile e Religiosa della Liguria 2, Biblioteca Franzoniana, Genova 2001, pp. 45-70.

7. La carta ordenando que se imprima y se guarde ha sido publicada en *Documenta Promigenia IV (1590-1600),* Teresianum, Roma 1985, pp. 431-432, y abre la edición que en Toledo en 1925 preparó el P. Evaristo de la Virgen del Carmen, por la que cito. Está firmada por fray Nicolás de Jesús María, fray Antonio de Jesús, fray Ambrosio Mariano, fray Juan de la Cruz, fray Luis de San Jerónimo y fray Gregorio de San Ángelo. Cada novicio recibía un ejemplar al comenzar su año de probación y estuvo en vigor en la congregación de España hasta la exclaustración de los regulares en 1835, recuperándose tras la restauración de la Orden, como prueba la reedición toledana de 1925.

8. *Instrucción de novicios*, pp. 41-50.

9. *Ibídem*, pp. 51-56.

10. *Ibídem*, pp. 56-64.

11. *Ibídem*, pp. 65-85.

> y comulgar su día, mostrando particular devoción. A esta invocación de los Santos nos incita el santo Job, cuando dice: Voca si est qui tibi respondeat, et ad aliquem Sanctorum convertere (Job, 5)".

Otro manual mucho más tardío, *Introductio ad vitam seraphicam*, compuesto por fray Gaudencio Guggenbichler y publicado en 1882 con la misma intención que las primeras *Instrucciones de novicios*, dedica toda la segunda parte, pp. 505-730, a los ejercicios de piedad de los novicios y juniores franciscanos. Tras las oraciones para la preparación de la misa, la acción de gracias y la visita al Santísimo, enumera las destinadas a la devoción a la Santísima Trinidad, al Santísimo Nombre de Jesús, al Corazón de Jesús, al Espíritu Santo, a la Virgen María, a los Santos Ángeles, a los Santos José, Joaquín y Ana, a San Francisco, a San Antonio de Padua y a los otros Santos de la Orden Seráfica: Buenaventura, Bernadino de Siena, Juan de Capistrano, Pedro de Alcántara, Diego de Alcalá, Pascual Baylón, Pacífico de San Severino, Juan José de la Cruz y Leonardo de Porto Mauricio. Y junto con ellos, el beato Tomás de Cori y los terciarios San Roque, y las santas Margarita de Cortona y Jacinta de Mariscotti. En este elenco, es sorprendente la ausencia de las santas de la segunda orden, la de Santa Clara.

Pero antes, fray Gaudencio había recomendado una práctica cotidiana:

> "Dies nulla transeat, qua homagium devotionis nos paraestes Sanctis illis, quos nomen aut a baptismo aut religione sacra inditum habes; Sanctis, ad quos fiducia major et affectus tenerior te trahit; Sanctis Provincia et Conventus tui Patronis"[12].

Es decir, que además de la devoción a los santos propios de la Orden, cuya vida se le ofrece como modelo de religioso, no debe olvidar nunca la relación particular que debe mantener con el santo o los santos a cuya protección fue encomendado al recibir su nombre en el bautismo o al incorporarse a la vida religiosa.

III. Los nombres de los religiosos

No creo que sea posible determinar cuándo se inició la costumbre de recibir un nuevo nombre al comenzar la vida religiosa. La práctica no fue uniforme; en unas órdenes el nuevo nombre se limitaba a la supresión del apellido seglar sustituido por el lugar de origen, como ocurría en la Orden

12. *Introductio ad vitam seraphicam pro novitiis, clericis et junioribis patribus Ordinis Fratrum Minorum S. Francisci,* Friburgi Brisgoviae 1882, p. 290.

de San Jerónimo y en la de los Capuchinos, aunque entre éstos también se cambiaba el nombre de pila:

> "Fue a raíz de haber oído predicar a dos capuchinos en Ronda, con ocasión de las fiestas que tuvieron lugar en la ciudad del Tajo, en 1894, para celebrar la beatificación del capuchino Diego José de Cádiz, cuando el joven Francisco Tomás decidió abrazar la vida religiosa haciéndose capuchino. A aquellos predicadores comunicó su deseo de ser uno como ellos, pero tuvo que esperar algunos años, debido a ciertas negligencias y olvidos en los trámites de admisión. Finalmente un día salió de su tierra y de su parentela, como Abrahán, y tomó el hábito capuchino en el Convento de Sevilla el 16 de noviembre de 1899, cambiando el nombre de Francisco Tomás por el de Leopoldo, según usos de la Orden. Este cambio de nombre -comentaría él años adelante- le cayó 'como un jarro de agua fría', ya que el nombre de Leopoldo no era corriente entre los miembros de la Orden; tal vez su maestro de novicios, P. Diego de Valencina, lo escogió por celebrarse su fiesta el 15 de noviembre"[13].

En otras, especialmente las ramas reformadas de los descalzos y recoletos, el apellido era sustituido por un nombre que remite a Dios, la Virgen o los santos, y en ocasiones también se procedía a la sustitución del nombre de bautismo, bien por inadecuado o porque se presta a la confusión con otros religiosos[14], aunque ésta siempre puede obviarse -como entre los carmelitas descalzos- con el añadido de un apelativo identificador: Juan de Jesús María, "el calagurritano", Juan Bautista, "el remendado", Francisco de la Natividad, "el soldado".

Lo que se adivina tras esta práctica es la larga tradición, de profundo contenido espiritual y cuyos orígenes se encuentran en los Padres del Desierto, que considera el acto de la profesión religiosa como una renuncia al mundo, a los bienes materiales, incluso a sí mismo para, unido a Cristo, dejarse crucificar con él y compartir místicamente su muerte[15]. Los textos de los primeros monjes insisten constantemente en el tema del martirio espiritual, de la cruz, de la muerte mística y aquellos solitarios habían asumido que habían muerto a las cosas temporales. He aquí una razón para olvidar el origen familiar que recuerda el apellido.

---

13. Cuenta la anécdota el capuchino fr. Alfonso Ramírez Peralbo, Postulador General de la Orden, en una biografía popular de fray Leopoldo de Alpandeire con motivo del Cincuentenario de su fallecimiento: "El testimonio franciscano del limosnero capuchino muerto en 1956".

14. En el libro de profesiones del convento de los carmelitas de México se encuentra esta anotación marginal: "Mudose a este hermano el nombre de Francisco en Ignacio, por quitar confusión con el nombre de Francisco de que hay muchos".

15. El tema lo desarrolla más ampliamente GARCÍA COLOMBÁS, M., *El monacato primitivo,* B.A.C., Madrid 1998 (2ª edición en un solo volumen), pp. 499-507.

Junto a esta doctrina fue conformándose otra que compara la profesión monástica con un segundo bautismo. Filoxeno de Mabbug llega a la conclusión de que la profesión del monje es la realización efectiva de las promesas bautismales[16]. San Jerónimo y Casiano, culminando una larga tradición, consideran al monje "mártir vivo" lo que es lo mismo que afirmar que había pasado por un segundo bautismo, el de sangre, como se decía de los mártires.

No debe extrañar, pues, que, en el acto de toma de hábito y antes del noviciado, el nuevo religioso recibiera otro nombre. Impuesto por el maestro, como en el caso de fray Leopoldo de Alpandeire, o elegido por el novicio, la nómina nos permitirá conocer las devociones de los religiosos por medio de la onomástica.

3.1. *Las fuentes*

Para conocer los nombres que recibieron los religiosos carmelitas descalzos la única fuente son los libros de tomas de hábito y los de profesiones de los distintos noviciados. Hasta ahora he podido localizar y estudiar los de cinco noviciados castellanos, dos de Italia y uno de México.

3.1.1. Los noviciados de Castilla

La reforma de los descalzos de la Orden del Carmen dio comienzo en el conventillo de Duruelo, de corta vida, que se trasladó a Mancera de Abajo el 11 de junio de 1570[17]. El noviciado de Mancera, situado en un lugar aislado, permaneció abierto hasta que en 1591 fue trasladado a Valladolid. En veintidós años profesaron allí 43 religiosos, sin contar los tres primeros descalzos de Duruelo -fray Antonio de Jesús, fray Juan de la Cruz y fray José de Cristo-, sobre los que en el siglo XVII se discutía si profesaron como descalzos, ya que tal acto no era necesario pues los demás calzados que se pasaron a las descalces sólo renunciaban a la "mitigación". He utilizado una copia del *Libro de profesiones de Duruelo y Mancera*, hecha por el historiador de la Orden fray Jerónimo de San José el 28 de noviembre de 1628, incluida en el *Libro de tomas de hábito del convento de Toledo*, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 8020, ff. 96-110.

16. *Ibídem*, p. 505.
17. TERESA DE JESÚS, *Fundaciones*, 14, 9.

San Pedro de Pastrana es el gran noviciado de la reforma. En los años que aquí se analizan fueron 267 los religiosos que profesaron en él, los primeros en julio de 1570, una vez completado el año de noviciado de los dos eremitas napolitanos con los que se abrió la fundación. El original del *Libro de las profesiones que en este convento de San Pedro de Pastrana de la Orden de Nuestra Señora del Carmen se hacen desde el año de mil y quinientos y setenta años*, se encuentra en el Archivo del convento de los Carmelitas Descalzos de Toledo, catalogado con el nº 4. Existen dos copias modernas: una en el Archivo Provincial de los Carmelitas Descalzos de Castilla, en Madrid, y otra en el Centro Internacional Sanjuanista de Ávila. El manuscrito fue depositado en la parroquia de Pastrana tras la exclaustración de los religiosos en 1835. Pese a que lo buscaron insistentemente los padres Gerardo de San Juan de la Cruz y Silverio de Santa Teresa, a principios del siglo pasado, no pudieron hallarlo. Lo había utilizado don Mariano Pérez y Cuenca para redactar su *Historia de Pastrana*, Madrid 1871, y debió conocerlo por ser cura de la villa. En 1935 fue entregado al prior del convento de Toledo. Hay en él, además de las profesiones emitidas en Pastrana entre 1570 y 1651, documentos varios: siete licencias de los provinciales para recibir novicios; una narración de la fundación del convento, varias veces publicada; una lista de sus prelados; la descripción de una fuerte tormenta; el acta de la bendición y consagración de la Iglesia por el Arzobispo de Toledo; una carta de fray Jerónimo de la Madre de Dios, Gracián, a Isabel de Santo Domingo; una serie de actas capitulares desde febrero de 1578 a mayo de 1581; y un índice onomástico por orden alfabético de los profesos. Tiene [29], 437, [19] folios, no todos ellos numerados. Ha sido restaurado en el Instituto Nacional de Restauración de Madrid en 1994.

El convento de San Hermenegildo de Madrid se fundó en 1586 en unas casas viejas de Ximénez Ortíz en la calle de Cataño, a espaldas de la calle mayor de Alcalá, hasta que pudieron trasladarse al nuevo convento inaugurado el 8 de diciembre de 1605[18]. Inmediatamente comenzaron a recibir novicios, el primero de los cuales profesó en 1587, y hasta 1600 emitieron en él sus votos 95 nuevos religiosos. El *Libro de toma de hábitos y profesiones del convento de san Hermenegildo de Madrid (1586-1644)*, también se encuentra en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura ms. 7404.

El convento de San José de Maqueda tuvo vida efímera y sólo constan 7 profesiones, entre 1587 y 1591, anotadas juntamente con las realizadas en el convento del Espíritu Santo de Toledo, fundado en 1584, en cuyo Archivo conventual se conserva, con el nº 8, el *Libro de las profesiones de los religiosos Carmelitas Descalzos de San José de Maqueda y del Espíritu Santo de Toledo*.

18. MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M., *Arquitectura carmelitana*, Diputación Provincial de Ávila, Ávila 1990, p. 142.

En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid hay otro libro del convento toledano, *Libro de tomas de hábito del convento de Toledo*, con la signatura ms. 8020. Tiene 198 ff., algunos en blanco, con el siguiente contenido: las tomas de hábito en el convento de Toledo, ff. 2-55, aunque están cortados los folios 3-23; copia de la Regla primitiva, en castellano, ff. 65-70; copia del libro de profesiones de Duruelo-Mancera, fols. 96-110; ediciones de las Constituciones, ff. 170-171; y *Flores virtutum & stimuli posterorum*, escritas por fray Pedro de Cristo, maestro de novicios en Toledo, ff. 182v.-189v, que es una colección de ejemplos utilizados por los maestros de novicios en las pláticas espirituales para mover a los novicios a ejercicios de perfección de la vida religiosa, tal como entonces se entendía. El libro se inicia con la siguiente inscripción:

> "Jesús, María y José. Año de mil y quinientos y noventa y cuatro, a 8 días de diciembre, día de la Concepción de Nuestra Señora, [...] se comenzó el noviciado de Toledo que había algún tiempo que no le había habido"[19].

En Toledo, entre ambos libros, los novicios suman la cifra de 109.

Desparecidos los noviciados de Mancera y Maqueda, en 1600 quedaban abiertos los de Pastrana, Madrid y Toledo. Estos dos últimos cesaron en su actividad en aquel año, por disposición de las Constituciones elaboradas en el Capítulo General celebrado en Toledo, que establecen:

> "1. Como sean en la Religión los hermanos novicios por donde entra en ella la utilidad o el daño, conviene velar mucho en la buena crianza de ellos, por lo cual ordenamos que en cada provincia no aya más que una casa de noviciado, y si en ésta creciera el número de los novicios hasta 24, se dividirán por la mitad en dos casas. Y los que después se fueren recibiendo se enviarán a la primera casa, procurando siempre que aya buen número de hermanos para que unos a otros se animen y afervoricen con buen ejemplo, y con esto se aliente también el maestro a trabajar en su enseñanza.
>
> 2. Estas casas de noviciado señalará el Provincial y difinitorio en lugar quieto y apartado de seglares, por ser las plantas nuevas tan delicadas que cualquier cosa las daña, y la casa que una vez fuere señalada para esto no se mudará sin graves causas. En la provincia donde hubiere diferentes Reinos de los de Castilla, podrá haber otra casa si pareciere necesario"[20].

19. Fol. 2.

20. *Constituciones de la Orden de los Descalzos de la Virgen María del Monte Carmelo, dadas en Toledo, 28 de septiembre de 1600*. B. N. Madrid, ms. 7017. Cap. 13: De los Hermanos Novicios, f. 20 v.

La provincia del Espíritu Santo, en Castilla la Nueva, señaló a Pastrana como su noviciado, y allí se trasladaron todos los novicios de ella[21], de algunos de los cuales consta haber recibido el hábito en Toledo y profesado en Pastrana, en cuyo libro se asienta la fórmula de profesión. Desde entonces, las únicas inscripciones en los libros de los conventos que ya no tienen noviciados son las de los hermanos donados.

3.1.2. Los noviciados de Italia

En el año 1584 se fundaba en Génova el convento de Santa Ana, la primera casa de la reforma de los descalzos carmelitas que se abría en Italia[22]. En su Archivo Conventual se converva el *Liber Professionum ab anno 1585 usque ad annum 1638*, con la signatura ms. 16/c2. Las páginas iniciales del manuscrito, antes de las fórmulas solemnes de algunos de los primeros profesos, contienen una relación de novicios bajo el título de *Libri de Novitii che pigliano l'habito in questo Covento si sta Anna de Carmelitani scalzi*; estas páginas son claramente un añadido posterior y el número de los que han recibido el hábito coincide exactamente con el de los profesos. Aunque sea una copia de un documento hoy perdido, pues en las anotaciones de los novicios proporciona datos de su filiación que no se encuentran en los asientos de las profesiones, al copista no le interesaban los nombres de aquellos que no perseveraron. Los novicios de Génova fueron 67 y a partir de 1600 aunque tomaran el hábito en Santa Ana, completaban el noviciado en Roma, donde emitían la profesión.

El convento de Santa María de la Escala, en el Trastévere romano, fue la segunda fundación de los descalzos en Italia. Fray Pedro de la Madre de Dios había tomado la posesión de la iglesia el 2 de febrero de 1597 y Clemente VIII erigió, con un breve, el convento el 20 de marzo siguiente, al tiempo que separaba los conventos de Génova y Roma de la obediencia de la Congregación de España y constituía con ellos la Congregación de Italia. Colocó a ésta bajo la jurisdicción inmediata de la Santa Sede encomendándola al cardenal protector de la Orden, Domenico Pinelli, una de cuyas primeras disposiciones fue encargar a los padres de la nueva Congregación la revisión de la legislación para acomodarla a la realidad italiana, en algunos

21. En el folio 54 del *Libro de tomas de hábito del convento de Toledo* se lee: "Trasladóse el noviciado de este convento de Toledo al de san Pedro de Pastrana en veinte y uno días del mes de septiembre de 1600".

22. ROGGERO, A., *Genova e gli inizi della Riforma Teresiana in Italia (1584-1597)*, Sagep Editrice, Genova 1984.

aspectos tan diferente de la española[23]. Todas las noticias referidas a los novicios de la Escala están tomadas de la serie de artículos que bajo el título de *Series illustrata professionum emissarum a Carmelitis Discalceatis in coenobio S. Mariae de Scala, Urbis, ab initio Congregationis italicae S. Eliae usque ad annum 1873*, publicó Marcelino de Santa Teresa en *Analecta O. C. D.*[24]. El noviciado de la Escala supuso para la Congregación de Italia lo mismo que el de Pastrana para la de España, y el número de los novicios en los años que estudiamos alcanza la cifra de 177.

3.1.3. El noviciado de México

El día de San Sebastián de 1586 se fundaba en la ciudad de México el convento de los carmelitas descalzos en la ermita del santo. Un año después se realizaba en él la primera profesión. El *Libro de las Profesiones que se han hecho en este convento de Nuestra Señora del Carmen, de Sant Sebastián de México desde el día que se fundó que fue a diez y nueve de henero de 1586 años* se conserva en el Archivo Histórico del Instituto de Antropología e Historia, Colección Gómez Orozco, nº 2; un volumen en cuarto de 216 folios, de los que están en blanco desde el 165. En su contenido se mezclan las inscripciones de las profesiones con las tomas de hábito, que comienzan en el folio 27. La última profesión inscrita está fechada el 12 de abril de 1835, pero desde 1605 en el convento de México solamente profesan los hermanos donados pues, como en las otras provincias de la Orden, los novicios coristas habían sido reunidos en una sola casa que en Nueva España fue la de Puebla de los Ángeles. En total, para este estudio en número de novicios y profesos es de 72.

3.2. *Los datos*

Debo señalar, en primer lugar, los límites cronológicos de este trabajo. El punto de partida se encuentra en las primeras profesiones de descalzos, las realizadas en el convento de San Pedro de Pastrana por fray Mariano de San Benito y fray Juan de la Miseria, el 10 de julio de 1570, quienes habían recibido el hábito en presencia de santa Teresa de Jesús el 9 de julio del año anterior. El final lo he situado en el año 1612, cuando profesan los novicios que recibieron el hábito el año anterior, si eran coristas, o dos años

23. Todo esto estaba previsto en el breve *Sacrarum religionum* de 20 de marzo de 1597. Texto en *Documenta primigenia. IV (1590-1600)*, Teresianum, Roma 1985, pp. 587-591.

24. VIII (1933) 97-107, 189-202, 290-300; IX (1934) 72-89, 157-167, 202-238, 289-298; y X (1935) 154-173, 203-207.

antes si eran donados. Así pues, el periodo del estudio abarca a las dos primeras generaciones de carmelitas descalzos, las que pasaron por estos noviciados entre 1570 y 1612. Los religiosos con los que trabajo suman 837, no todos profesos, porque hay novicios que no llegan a emitir los votos. Su distribución por noviciados puede verse en el Gráfico 1.

Conozco el nombre de religión de 835 de ellos, y el de bautismo de 773. Estas disparidades son el resultado de la diversidad de los asientos en los libros que ni durante todo el tiempo ni en todas partes presentan una redacción homogénea. En algunos noviciados, como es el caso de México, se anota el nombre del religioso, su nombre seglar seguido de su lugar de origen, luego los nombres y los lugares de procedencia o vecindad de los padres y, ocasionalmente, notas marginales que informan de la perseverancia o de otras circunstancias personales. Por el contrario, la copia del libro de Mancera no incluye ni el nombre seglar del religioso ni los de sus padres.

La variedad de los nombres de bautismo es muy amplia; son 153 distintos para los 773 religiosos, y representan perfectamente las devociones a los santos en el último tercio del siglo XVI, pues tan sólo son 20 nombres diferentes los que se repiten en 517 novicios, el 66'8% del total. La mayor parte de ellos conservó su nombre al entrar en religión, y aunque ahora la nómina asciende a 191 distintos, aquellos mismos 20 nombres se repiten en 505 de los 835 novicios, es decir en el 60'5%, como puede verse en la Tabla 1.

Nombre	Baut.	Reli.
Alonso	36	36
Andrés	22	18
Antonio	21	24
Bartolomé	11	14
Bernardo	6	13
Cristóbal	10	11
Diego	34	37
Francisco	60	55
Gabriel	10	10
Jerónimo	16	18
José	9	15
Juan	104	100
Juan Bautista	21	9
Luis	15	13
Martín	15	10
Melchor	7	10
Miguel	21	23
Nicolás	10	9
Pedro	80	69
Sebastián	9	11

Sin embargo hay una serie de nombres que desaparecen al incorporarse a la vida religiosa, más en los noviciados italianos que en los españoles, quizás por remitir directamente a un mundo demasiado secular: Antón (1), Aquiles (1), Ascanio (1), Aurelio (1), Balduino (1), Camilo (1), César (3), Constantino (1), Díaz (1), Flaminio (1), Fulvio (1), García (1), Héctor (2), Hernando (7), Horacio (1), Jano (1), Jorge (2), Julio (3), Lelio (1), Lope (1), Marco Antonio (5), Octavio (6), Polidoro (1), Pompeyo (1), Septimio (1), Sestilio (1) y Visconte (1).

Por el contrario, otra larga serie de nombres solo aparece entre los religiosos. Son nombres que rememoran de inmediato la sucesión de los papas, los mártires, los Padres de la Iglesia, los fundadores, los anacoretas y los monjes: Anacleto (1), Anastasio (4), Anselmo (1), Bruno (1), Buenaventura (3), Cipriano (1), Cirilo (4), Clemente (4), Cornelio (1), Dámaso (1), Elías (6), Eliseo (9), Eusebio (1), Fructuoso (1), Genaro (1), Gregorio Nacianceno (1), Juan Crisóstomo (2), Juan Damasceno (2), Justino (1), León (2), Matías (3), Onofre (2), Optato (2), Patricio (1), Paulino (1), Policarpo (1), Silvestre (1), Vicente Ferrer (1) y Vital (1).

Pero donde verdaderamente pueden apreciarse las devociones en la onomástica de estos carmelitas descalzos es en lo que he llamado el "apellido" del nombre religioso, unido inmediatamente[25] al nombre por medio de la preposición *de*, con lo que la sensación de pertenencia, de entrega, de devoción queda reforzada. Así, lo que percibimos de inmediato es que Teresa es de Jesús, como Juan lo es de la Cruz, por citar las dos figuras más señeras de la Orden.

La nómina es ahora más reducida; sólo 101 apellidos se repiten en los 835 religiosos y salvo un caso, el de fray Juan de la Miseria, los otros cien hacen referencia a los misterios de Dios (3), a Jesucristo (15), a la Virgen (13), a Jesús y María (3), a los Ángeles (3) y a los Santos y Santas (59 y 5). El número de veces que se presentan está recogido en el Gráfico 2.

Los que hacen referencia a Dios son: del Espíritu Santo (26), de la Santísima Trinidad (2) y de la Trinidad (11).

Los que se refieren a Jesucristo: de Cristo (8), de Jesús (56), de la Ascensión (6), de la Circuncisión (1), de la Columna (1), de la Cruz (29), de la Encarnación (14), de la Natividad (6), de la Pasión (1), de la Presentación

25. No siempre es así. En ocasiones el nombre de Juan lleva como apellidos los adjetivos de *Bautista* o *Evangelista*; en otras es el gentilicio del santo cuyo nombre se lleva: de Aquino, Fesulano o Nacianceno; y en un caso se toman el nombre y apellido del santo, Simón Stoch.

(4), de la Resurrección (14), del Niño Jesús (1), del Sacramento (8), del Salvador (1) y del Santísimo Sacramento (24).

Los referidos a la Virgen, en sus misterios o advocaciones, son: de la Anunciación (8), de la Asunción (10), de la Concepción (23), de la Madre de Dios (68), de la O (1), de la Paz[26] (4), de la Purificación (9), de la Virgen (12), de la Virgen María (1), de la Visitación (7), de Santa María (35), del Carmelo (2) y del Carmen (1).

Los tres referidos conjuntamente a Jesús y María adoptan esta combinación en 44 ocasiones, otras tres figuran como María de Jesús, y sólo en 2 como de Jesús y la Virgen. Y se refieren a los Ángeles: de San Gabriel (5), de San Miguel (12) y de los Ángeles (17).

Entre los 59 apellidos referidos a los Santos encontramos cuatro genéricos: de los Apóstoles (6), de los Reyes (13), de los Santos (7) y de Todos los Santos (1). Todos los demás remiten a santos individuales aunque para los Santos Juanes se utilice una doble versión: de San Juan Bautista (14) y Bautista (11); de San Juan Evangelista (1) y Evangelista (4). La Tabla 2 recoge los 10 Santos con un mayor número de repeticiones; sólo ellos alcanzan la cifra de 192, el 56% de los 344 apellidos de Santos:

Apellido	nº
de San José	50
de San Francisco	29
de San Ángel	22
de San Alberto	17
de San Pedro	15
de San Juan Bautista	14
de San Juan	13
de San Jerónimo	11
Bautista	11
de San Cirilo	10

Por lo que respecta a los apellidos de Santas sólo los llevan 15 novicios: de Santa Ana (8), de Santa Catalina (1), de Santa María Magdalena (5) y de la Magdalena (1). Mención aparte merece el que llevan dos religiosos: de la Madre Teresa, que no es otra que Santa Teresa, aún sin beatificar cuando recibieron el nombre. Junto a la profesión de uno de ellos se anotará el

26. Es una advocación mariana, titular del convento de Daimiel de donde proceden 3 de los novicios.

cambio de denominación, de la Beata Teresa y de Santa Teresa, tras las sucesivas beatificación (1614) y canonización (1622).

3.3. *La interpretación*

Las posibilidades de combinación de los nombres y los apellidos es enorme y en ocasiones da lugar a composiciones unas veces redundantes y otras curiosas: Redento de la Cruz (1), Próspero del Espíritu Santo (1), Agnello[27] del Santísimo Sacramento (1), Gabriel de la Anunciación (1), Gabriel de la Encarnación (1) Melchor de los Reyes (1), Pedro de los Apóstoles (3). Pero es en José de Jesús María (4) donde aparece resumida la cifra de las principales devociones de los carmelitas descalzos: Jesús, María y José.

Sin embargo creo que tras esta enorme cantidad de nombres es posible descubrir algunas de las características propias de la espiritualidad carmelitana: el cristocentrismo, la devoción a María y el espíritu eremítico y contemplativo.

Sin olvidar al Padre y al Espíritu Santo, presentes también en la larga nómina de apellidos, es Cristo el centro de la vida del carmelita que, como recuerda el prólogo de la Regla, debe vivir "in obsequio Ihesu Christi". No es extraño, pues, que 58 novicios sean de Jesús, 8 más de Cristo y 1 del Niño Jesús, una devoción muy vinculada a Santa Teresa que la plantó entre sus monjas. No hay convento de los fundados por la Santa en el que no se conserve una pequeña imagen del Divino Niño. ¿Qué pretendía con esta devoción la Santa? ¿Excitar, acaso, los afectos maternales de las monjas? No. La imagen de Jesús Niño lo que debe recordar, constantemente, es la humanidad de Cristo, el misterio de la Encarnación, a un Dios hecho hombre. Por eso celebra Teresa con tanta solemnidad las fiestas de Navidad.

Las fiestas cristológicas del año (Encarnación, Natividad, Circuncisión, Presentación, Pasión, Resurrección y Ascensión) son fechas señaladas para la toma del hábito o la profesión y su recuerdo queda perpetuamente incorporado a la vida del religioso en su apellido. Lo mismo puede decirse de las fiestas marianas (Concepción, Anunciación, Visitación, Purificación y Asunción) aunque la devoción mariana se manifieste sobre todo en la referencia a la Madre de Dios (68), a Santa María (35) y a la Virgen (12). Sin embargo también tiene un fuerte carácter mariano la elección, como nom-

27. Aunque Agnello es el nombre de un abad, cuya fiesta según el Martirologio Romano se celebra el 14 de diciembre, recuerda al Cordero pascual.

bre o apellido, de un santo particularmente devoto de Santa María, como es el caso de San Ildefonso, de San Bernardo[28] o de San Jacinto.

La devoción a la Eucaristía merece una mención aparte, pues alcanzó singular importancia en Pastrana, de donde pasó a otros noviciados. Los novicios del de San Pedro, cuando no estaban ocupados por la obediencia, permanecían en oración ante el Sagrario, siempre con gran reverencia. Preparaban con mucho cuidado las comuniones. El día antes era de ayuno y la noche previa, si obtenían licencia, la pasaban en vela. Había en el noviciado dos celdas muy especiales, la primera porque daba al oratorio y desde ella se podía mantener la constante adoración. Esta era tan deseada de todos que se estableció un turno, mediante sorteo, para ocuparla cada quince días. Aquél al que le caía en suerte era excusado de los oficios en la casa para que se ocupase sólo en la oración. Debía ayunar los días antes de la comunión y los sábados, traer un cilicio y recibir una disciplina extraordinaria a la semana. Durante la adoración se debía ocupar, al menos siete horas, en oración mental, sin poder leer, lo que sí se les permitía a los otros novicios. La segunda, llamada "del buen vecino", se abría sobre el coro, y el que la ocupaba estaba encargado de su limpieza. También debía ayunar los mismos días que el otro y realizar los mismos actos de mortificación extraordinarios. En compensación ayudaba a todas las misas que se decían por la mañana, debiendo permanecer toda la tarde, de rodillas, en adoración desde su celda. No es extraño que entre los apellidos referidos a Jesucristo el del Santísimo Sacramento (32)[29] sólo ceda ante el nombre de Jesús (56), por delante del de la Cruz (29).

En la nómina de los Santos son tan significativas las presencias como las ausencias. El resultado nos muestra el universo devocional de los inicios de la descalcez carmelitana. Sin duda, el primer lugar lo ocupa San José, otra de las devociones personales de Santa Teresa trasmitida a toda la Orden. Es ahora el momento de recordar que el nombre de José sólo lo llevaban 9 de los que recibieron el hábito, lo que indica claramente la escasa difusión de su culto en la segunda mitad del sigo XVI. Los religiosos que lo recibieron como nombre fueron 15, pero son 50 los que lo adoptan como apellido. Y es en la relación de éstos donde ocupa un lugar destacadísimo, muy por encima del popular nombre de San Francisco o de San Juan, en cualquiera de sus formas, como aparece en la Tabla 2. Que en el siglo XVIII el nombre de varón más usado en España sea el de José es mérito de la difusión de su devoción realizada por la Orden de los Carmelitas descalzos.

---

28. Bernardo de la Virgen (1), Bernardo de Santa María (3) y Bernardo de la Madre de Dios (1).

29. En sus dos expresiones: del Santísimo Sacramento (24) y del Sacramento (8).

También están presentes los Apóstoles, aunque no todos: Pedro (15), Andrés (6), Santiago (7)[30], Juan (18)[31], Bartolomé (7), Tomás (3), Matías (1) y un colectivo de los Apóstoles (6); quizá en este grupo habría que incluir a San Lucas (1). Igualmente aparecen los fundadores: San Agustín (6), San Basilio (3), San Benito (3), San Bernardo (3), San Francisco (29), San Romualdo (1) y Santo Domingo (4).

Entre los restantes santos, que admitirían más de una clasificación, se percibe la presencia de gran cantidad de nombres que recuerdan a los Santos Padres Apostólicos, de la Iglesia[32] y del desierto -abades, monjes y eremitas-, junto con los profetas Elías (4) y Eliseo (7), y el patriarca san Alberto, redactor de la Regla primitiva. Entre los solitarios del desierto creo que hay que incluir los 3 de San Antonio y los 8 de San Pablo, pues me parece que el espíritu que animaba a los primeros descalzos carmelitas se encontraba más cercano a la vida de estos santos que a la de sus homónimos de Padua y el Apóstol de las gentes. Y con ellos se pueden contar los que se apellidan de San Jerónimo (11), de San Onofre (1), de San Hilarión (6) e incluso de San Alejo (1). A San Juan Bautista (25)[33] también hay que incluirle entre los nombres que recuerdan al yermo, no en vano era considerado por los antiguos carmelitas como ermitaño y sucesor de Elías y sus compañeros del Monte Carmelo. Y lo mismo puede decirse de Santa María Magdalena (6), el prototipo del pecador trasmutado en penitente. Los mártires se encuentran representados por San Cristóbal (1), San Eustaquio (1), San Hermenegildo (1) y San Vicente (3); mientras que los obispos lo son por San Eugenio (1), San Eusebio (1), San Martín (3), San Nicolás (4) y San Ubaldo (1).

Por último los santos propios de la Orden, todos de la antigua observancia pues de la reforma la primera en subir a los altares fue Santa Teresa, en 1622. Muchos de los enumerados anteriormente estaban incluidos en el calendario festivo del Carmelo que los celebraba como propios: San Alberto de Jerusalén, San Cirilo de Alejandría, San Cirilo de Constantinopla, San Elías, San Eliseo y San Hilarión. Los santos carmelitas eran solamente 4: San Ángel (22), San Alberto de Sicilia (17)[34], San Andrés Corsini (2) [35] y San Simon Stoch (1).

30. Santiago (6) y Jacobo (1).

31. Juan (13), Juan Evangelista (1) y Evangelista (4).

32. San Cirilo (10), San Clemente (1), San Gregorio (7), San León (1) y San Ignacio (1); además de un Damasceno y otro Nacianceno.

33. En dos formas: de San Juan Bautista (14) y Bautista (11).

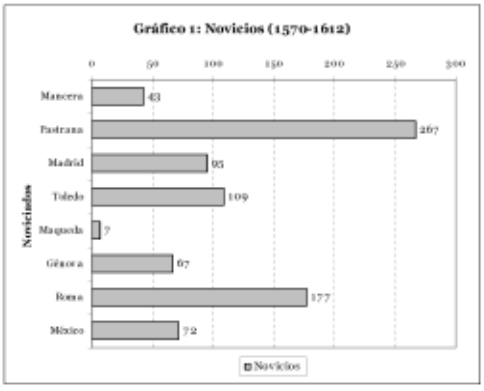
34. También en este caso la homonimia con el patriarca de Jerusalén, redactor de la primera Regla, hace difícil la adscripción de los nombres a uno u otro.

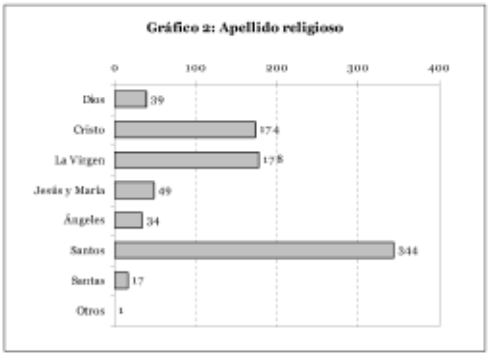
35. El nombre de los religiosos es Andrés Fesulano, localidad de la que fue obispo San Andrés.

IV. Conclusión

La onomástica de los primeros carmelitas descalzos nos transmite su ideal de vida religiosa, centrada en la contemplación de los misterios de Dios, fuertemente cristocéntrica y mariana, muy vinculada a la liturgia y a la Eucaristía, orientada al eremitismo cuyo origen sitúan en Elías, en busca de las raíces de la Orden en el Monte Carmelo y la primitiva Regla albertina. Y a su lado el desarrollo de una nueva devoción, la de San José.

Todo esto conforma las señas de identidad de la reforma, sin diferencias en España, Italia y Nueva España. Por eso en los primeros años se insiste en todo aquello que remita a la Regla no mitigada y a los padres del yermo. Cuando la separación de los descalzos y los "del paño" sea irreversible conformándose dos Órdenes independientes irán desapareciendo algunos de estos nombres, comunes a ambas, e introduciéndose advocaciones que serán el reflejo de una nueva mentalidad espiritual entre los carmelitas descalzos.





Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio

Juan Aranda Doncel
Real Academia de Córdoba

I. Introducción.
II. La huella de los Santos Mártires en el espacio urbano cordobés.
III. El culto y devoción a San Eulogio.

I. Introducción

A lo largo de los siglos XVI y XVII el culto a los mártires romanos y mozárabes que sufrieron la muerte por confesar la fe cristiana cobra un fuerte impulso, como lo prueba de manera bien elocuente la importancia del hecho en los núcleos urbanos andaluces. Entre los ejemplos más significativos cabe mencionar los de Justo y Rufina en Sevilla, Servando y Germán en Cádiz o Ciriaco y Paula en Málaga. Todos ellos van a gozar en las citadas centurias de un intenso fervor que se refleja a través de numerosos y variados indicadores. El nombramiento de patronos, las procesiones de rogativa en situaciones calamitosas impetrando su intercesión y los frecuentes actos religiosos en su honor refrendan una arraigada devoción.

El fenómeno tiene una especial incidencia en Córdoba, donde la nómina de cristianos que alcanzan la palma martirial en las etapas de persecución romana y musulmana es muy extensa. Sin duda, este protagonismo obedece a distintas causas. En primer lugar resulta determinante la difusión de las obras de San Eulogio en las que se recogen las semblanzas de los mozárabes que dieron su vida por la fe cristiana en la capital de al-Andalus. También contribuye de forma decisiva la actuación del humanista cordobés Ambrosio de Morales y de los obispos fray Bernardo de Fresneda y Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa. Tanto el cronista real como los dos prelados que ocuparon la silla de Osio conocían la debilidad de Felipe II por las reliquias, de ahí que la intervención de esos personajes propiciara el respaldo y favor del monarca.

El culto a los Santos Mártires durante el quinientos deja una patente huella en el espacio urbano cordobés. En el monasterio de ese título, regido por los cistercienses y dominicos sucesivamente, se veneran los restos de San Acisclo y Santa Victoria. Asimismo en la demarcación parroquial de Santiago Apóstol se levanta el hospital de la misma advocación al cuidado de una activa cofradía integrada por una elevada cifra de miembros. La hermandad asume la ampliación y sostenimiento de la ermita dedicada a los patronos de la capital y de la diócesis en el barrio de Santa Marina junto a la puerta del Colodro.

El hallazgo de los restos de un buen número de mártires en el templo parroquial de San Pedro, con motivo de unas obras en 1575, tiene una indudable trascendencia. La veneración de estas reliquias alcanza su momento culminante en la centuria del seiscientos con ocasión de los brotes pestilentes que azotan al vecindario.

Las pinturas murales de César Arbasia en la capilla del Sagrario del recinto catedralicio constituyen una prueba irrefutable de la exaltación martirial que vive la urbe cordobesa en el último cuarto del siglo XVI. En este período se documenta en la parroquia de San Miguel una dinámica cofradía que fomenta el culto y devoción del insigne mártir romano San Zoilo. La memoria de San Pelagio cobra vida al dedicarle el prelado de la diócesis el seminario fundado en 1583. Por último, el llamado Campillo del Rey se rebautiza con el significativo nombre de Campo Santo de los Mártires, debido a que este céntrico y concurrido lugar había sido regado con la sangre de cristianos que ofrendaron su vida en la etapa musulmana.

En el elenco de mártires mozárabes sobresale San Eulogio, cuya figura alcanza una notoria difusión en el siglo XVII gracias a las iniciativas del licenciado Hernán Pérez de Torres. El benemérito presbítero fomenta el culto y devoción al citado santo por medio de algunas iniciativas puestas en marcha como rector de la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía a lo largo del primer cuarto del seiscientos. Asimismo la fundación de una cofradía y la dotación de fiestas en su honor contribuyen a potenciar el fervor de los cordobeses que se manifiesta a través de los numerosos recién nacidos bautizados con este nombre o de las mandas de misas.

II. La huella de los Santos Mártires en el espacio urbano cordobés

El culto a los Santos Mártires Acisclo y Victoria se concentra hasta las últimas décadas del siglo XVI en el barrio de Santiago, donde se localizan los dos únicos focos que transmiten la herencia de las centurias bajomedievales. Este legado lo encontramos en el monasterio habitado por cistercienses y dominicos, cuyo templo albergan las reliquias depositadas en un suntuoso sepulcro, y en la cofradía asistencial erigida en el hospital del mismo nombre, situado enfrente de la iglesia parroquial[1].

En los albores del quinientos las reliquias de Acisclo y Victoria son objeto de una intensa veneración por los cordobeses que acuden masivamen-

1. Vid. ARANDA DONCEL, J., *Religiosidad popular en el barrio de Santiago de Córdoba durante los siglos XVI al XX: la devoción al Cristo de las Penas*, Córdoba 2006, pp. 143-162.

te a la capilla del monasterio de los Santos Mártires. Especial solemnidad revisten los actos religiosos de la fiesta principal que se celebra todos los años el 17 de noviembre. Un vistoso cortejo procesional, integrado por la clerecía y las cruces parroquiales, los prebendados del cabildo catedralicio y los miembros del concejo encabezados por el corregidor, parte de la iglesia mayor en la mañana de ese día en dirección al renombrado templo, donde se oficia una misa cantada con sermón.

Las fuentes documentales constatan el mantenimiento del rito tradicional en la invitación al cabildo catedralicio para que asista a la fiesta en honor de los patronos de la ciudad y de la diócesis. El depósito de una casulla o cualquier objeto litúrgico tiene una significación concreta que se especifica en la petición hecha por dos monjes en el otoño de 1516:

> «Este día traxeron a cabildo los frayles de los Mártires una casulla de raso verde en prendas de la pensión que pagan al cabildo de la procesión que haze aquel día el cabildo y de un solar quel cabildo le dio al monasterio de los Mártires»[2].

La secular costumbre de dejar la casulla como prenda o aval continúa igual con el establecimiento de los dominicos en el antiguo cenobio cisterciense en 1531. Por lo general, la procesión al convento de los Santos Mártires el día de la fiesta de los titulares sigue el mismo recorrido, tanto a la ida como a la vuelta. El cortejo sale del recinto catedralicio y por el Arquillo de Calceteros, Potro y Lineros llega al cruce de las Cinco Calles, donde toma la calle Mucho Trigo para llegar a la iglesia dominicana.

En los años setenta del siglo XVI alcanza un momento de esplendor la fiesta de los patronos de la ciudad. Al mismo tiempo la devoción de los cordobeses se intensifica, siendo un factor determinante la visita de Felipe II en 1570 a la capilla sepulcral de San Acisclo y Santa Victoria. El monarca entra de rodillas en señal de veneración. A partir de 1575 la fiesta de los patronos se celebra con octava, en cumplimiento del nuevo rezado romano establecido por los decretos tridentinos. La decisión se toma en octubre del

2. La casulla depositada se devuelve a los pocos días de celebrarse la fiesta, de ahí que tenga un carácter meramente simbólico.

3. «Este día el señor licenciado Montano de Salazar, prouisor, y los señores Deán y Cabildo, auiendo platicado en razón de la fiesta de los Santos Mártires Acisclo y Vitoria, patronos desta ciudad, vista la regla del nueuo rezado Romano ordenado por decreto del Santo Concilio tridentino, la qual dispone que los sanctos que fueren patronos de alguna Iglesia se celebren con octaua, declararon que la fiesta de los dichos Santos Mártires Acisclo y Vitoria se deue celebrar y celebre de aquí adelante con octaua por ser patronos desta ciudad y obispado».

citado año por el provisor del obispado y el cabildo catedralicio de forma conjunta[3].

Una prueba bien elocuente del arraigado fervor a los Santos Acisclo y Victoria viene dada por las procesiones de rogativa al templo de los dominicos. En la primavera de 1578 se organiza una por iniciativa del cabildo de la catedral con el fin de implorar la lluvia. Dos años más tarde, el 2 de octubre de 1580, se realiza una nueva salida extraordinaria para pedir a los patronos de la ciudad por la salud de Felipe II. La devoción tiene asimismo un fiel reflejo en las aportaciones económicas del concejo para las obras de mantenimiento de la capilla donde se encuentran las veneradas reliquias. Finalmente los numerosos matrimonios que expresan su deseo de recibir las bendiciones en la iglesia conventual de los Mártires corrobora el fenómeno.

El otro foco devocional a los patronos Acisclo y Victoria que se mantiene activo en el barrio de Santiago es el de la cofradía de los Santos Mártires, erigida en el hospital de la misma advocación. La fundación se lleva a cabo en 1387, según el testimonio documental aportado por Vázquez Venegas en los comedios del XVIII[4]. La organización y funcionamiento de esta hermandad asistencial se reforman en el primer cuarto del XVI con las nuevas reglas aprobadas el 26 de abril de 1517.

La trayectoria de la cofradía de los Santos Mártires durante los siglos XVI y XVII se caracteriza por una indudable vitalidad que se manifiesta, entre otros indicadores significativos, en el aumento de los efectivos humanos. Un alto porcentaje de los hermanos se recluta en la demarcación parroquial de Santiago, aunque también encontramos un nutrido grupo de personas que reside en distintas collaciones de la ciudad.

Los recursos de la cofradía proceden de las rentas patrimoniales y de las cuotas de los hermanos y limosnas. Las primeras representan en el conjunto de los ingresos un 40 por ciento aproximadamente.

Conocemos las dependencias del hospital de los Santos Mártires a través de una descripción fechada en enero de 1582 que se realiza con motivo de la visita llevada a cabo por el gobernador del obispado. A la entrada de la calle se encuentra un espacio habilitado como capilla y en la parte alta una sala con tres camas destinadas a la acogida de peregrinos: «[...] entró a visitar el hospital, su aduocación de los sanctos mártires Acisclo y Vitoria, que es frontero de la dicha yglesia, en este hospital no ay ningún pobre,

4. «Año 1387. Esta cofradía y hermandad establezieron y hordenaron los honrrados Don frei Pedro Muñiz, maestre de la caballería de la Orden de Calatrava, adelantado mayor de la Frontera, y D. Pedro por la grazia de Dios y de la Santa Yglesia de Roma, Abad del monasterio de los Santos Mártires San Acisclo y Santa Victoria de la Orden del Cister».

mas que dizen se recogen algunos peregrinos en tres camas que tienen en una pieza alta; a la entrada de la casa, puerta de la calle, está un altar sin hornamentos e ningún adereço de suerte que no se dize missa»[5].

Imagen de San Eulogio

La función asistencial de la cofradía pierte importancia durante la segunda mitad del siglo XVI en favor de la cultual. La potenciación de los actos religiosos en honor de los titulares San Acisclo y Santa Victoria adquiere una notoria relevancia en las últimas décadas del quinientos y a lo largo de toda la centuria siguiente. El más importante es el traslado procesional de las imágenes el 16 de noviembre a la cercana iglesia conventual de los Mártires, mientras que el regreso al hospital se realiza con el mismo ceremonial unos días más tarde.

El 29 de septiembre de 1653 el prioste de la hermandad suscribe un acuerdo con el clero de la parroquia de Santiago por el que se fijan los derechos de la procesión, repique de campanas y asistencia de seis eclesiásticos con cirios encendidos. Todos los años la cofradía debe pedir la licencia

5. Archivo Parroquia Santiago. *Visitas generales*, 1564-1597.

del provisor y vicario general que autoriza la presencia de la música y danzas en señal de regocijo. Los esfuerzos de la hermandad durante el segundo cuarto del siglo XVII van a estar centrados en las obras de remodelación y ampliación de la ermita de los Mártires en el barrio de Santa Marina. Según la tradición, la pequeña iglesia ocupa la casa donde vivieron los santos patronos Acisclo y Victoria antes de sufrir el martirio[6].

A principios de marzo de 1627 la ermita de la puerta del Colodro amenaza ruina y ante esta situación la cofradía decide ampliar el recinto sagrado con las limosnas de los numerosos devotos. Con el fin de llevar a cabo el ambicioso proyecto el hermano mayor solicita al cabildo catedralicio la cesión de una parte de casa lindante que pertenece a la mesa capitular. La petición tiene el respaldo unánime de los prebendados que deciden segregar dos aposentos del inmueble para incorporarlos a la primitiva capilla.

Al mismo tiempo, el prioste acude al concejo con la pretensión de que le ceda dos varas de suelo público junto al adarve de la muralla. Los ediles apoyan la realización del proyecto, hasta el punto de que buscan medios con los que contribuir económicamente. Las aportaciones institucionales se complementan con las copiosas limosnas de los devotos. Estos recursos permiten hacer frente sin agobios a las labores de construcción que comienzan hacia 1630 y se prolongan durante un par de lustros.

A lo largo de la década de los años cuarenta la flamante ermita de los Santos Mártires se ornamenta con los dos cuadros de los titulares Acisclo y Victoria que dona a la hermandad el pintor Cristóbal Vela. Los lienzos se colocan en 1645 como lo refrendan las cuentas de la cofradía correspondientes al quinquenio 1643-1647[7]. Esta fuente documental aporta información sobre el dorado del tabernáculo, una labor que realiza el mencionado artista.

Coincidiendo con la fase de esplendor de la devoción a los patronos Acisclo y Victoria, se produce en noviembre de 1575 el hallazgo de restos de mártires en la parroquia de San Pedro, a raíz de unos trabajos de cimentación. Curiosamente el sorprendente descubrimiento tiene lugar muy poco tiempo después de que en la catedral de Oviedo se hubiesen encontrado las

6. El inmueble va a ser donado por su propietario Jerónimo Godino en 1516 a la hermandad de los Santos Mártires que labra una capilla y asume la obligación de tenerla abierta y mantenerla en buen estado, según se colige del cabildo general celebrado el 20 de mayo del citado año.

7. «Da por discargo quince reales que por asiento del dicho libro constó aver gastado en el porte y llebada de los dos quadros que dio de limosna a este hospital y cofradía Christóbal Vela para que se pusiessen en la hermita de la Puerta el Colodro y se incluien en esta cantidad tres reales que costaron doce alcaiatas para poner dichos quadros que todo montó los dichos quince reales».

obras de San Eulogio. Este valioso material va a ser publicado con notas por Ambrosio de Morales en una edición que sale a la luz en 1574 en Alcalá de Henares bajo el mecenazgo del obispo de Plasencia el cordobés Pedro Ponce de León, como lo evidencia el texto de la portada del libro: *Sancti Eulogii Cordubensis Opera, studio ac diligentia Petri Pontii Leonis a Corduba, Episcopi Placentini, ejusque Vita por Alvarum Cordobensem, cum aliis Sanctorum Cordubensium monumentis, omnia Ambrosii Morales scholiis illustrata*. Compluti, 1574[8].

El prestigioso humanista hace llegar un ejemplar de la mencionada obra al cabildo catedralicio de su ciudad natal, como lo prueba la sesión capitular celebrada el 22 de abril de 1574:

> «Este día después de los officios se dio al cabildo de parte del maestro Ambrosio de Morales, natural desta çibdad y Cathedrático en Alcala de henares, un libro de la vida y milagros de los santos mártires desta çibdad que escrivió sant Eulogio»[9].

El suceso de la parroquia de San Pedro conmociona a la ciudad al encontrarse entre los restos óseos los de San Acisclo, circunstancia que en principio contradecía la autenticidad de las reliquias veneradas secularmente en el monasterio de los Santos Mártires. El 1 de diciembre de 1575 el obispo de la diócesis fray Bernardo de Fresneda ordena que se lleven a cabo las diligencias necesarias para identificar los restos hallados y entre los informantes aparece Ambrosio de Morales, quien se desplaza a la capital cordobesa en marzo de 1576 por mandado de Felipe II[10].

Unos meses después el cronista real elabora, a instancia de los dominicos del convento de los Santos Mártires, un informe en el que resolvía las posibles dudas y justificaba la presencia de los huesos de San Acisclo en el sepulcro de la capilla del monasterio y en el hallazgo de la parroquia de San Pedro[11]. A pesar del informe tranquilizador de Ambrosio de Morales, los

---

8. RAMÍREZ DE ARELLANO, R., Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras, Madrid 1922, t. II, p. 273.

9. Archivo Catedral Córdoba (ACC). *Actas capitulares*, t. 22, 22-IV-1574, f. 21 v.

10. Por su condición de antiguo confesor real, fray Bernardo de Fresneda conoce perfectamente el interés de Felipe II por las reliquias y su obsesión por acumularlas en El Escorial. Lo mismo cabe afirmar respecto a Ambrosio de Morales, quien por encargo del monarca viaja en 1572 a tierras de León, Galicia y Asturias para reconocer reliquias de santos, sepulcros reales y libros.

11. «[...] qué es lo que entiende e tiene por zierto zerca del cuerpo y reliquias del Santo Mártir San Azisclo, en qual de dichas Yglesias esté? Dijo que, so cargo del dicho juramento que tiene fecho, cree e tiene por zierto que el cuerpo del Santo Mártir Azisclo no está entre los huesos nuebamente hallados en la dicha Yglesia de San Pedro, sino con más probabilidad en el dicho Monasterio y Capilla de él porque este testigo tiene por aberiguado que el

dominicos de los Santos Mártires muestran una viva preocupación por el rumbo que toma el asunto de los restos encontrados en la parroquia de San Pedro que fray Bernardo de Fresneda declara el 13 de septiembre de 1577 como auténticas reliquias, si bien prohíbe que se veneren hasta tener el dictamen de la Santa Sede. Sin embargo, Gregorio XIII opta por inhibirse del tema para que sea el concilio provincial de Toledo el que se pronuncie y adopte la resolución definitiva.

El mencionado concilio, presidido por el cardenal Gaspar de Quiroga en calidad de titular de la archidiócesis toledana, inicia las sesiones el 8 de septiembre de 1582, personándose delegaciones de los dominicos de los Santos Mártires y del clero parroquial de San Pedro. Los primeros intentan por todos los medios que «la declaración que piden los clérigos de la Iglesia de San Pedro de la dicha Ciudad se haga de que los huesos que se han hallado en la dicha Iglesia son de santos no se diga que entre ellos está el Cuerpo de San Acisclo porque está en su monasterio».

El 22 de enero de 1583 declara el concilio provincial auténticas las reliquias halladas en la iglesia de San Pedro y que se «deuían venerar con culto público». Los prelados asistentes toman asimismo una resolución sobre el asunto de los restos de los patronos San Acisclo y Santa Victoria conservados en el convento de la orden de predicadores:

> «[...] y en lo que tocaua a si estauan en el monasterio de los Mártires de Córdoua los cuerpos de San Acisclo y Vitoria dixeron que ordinaria cosa era un cuerpo de un santo estar en diversas partes porque nunca se daua todo sino se dexaua parte de su cuerpo y que assí en Roma auía los cuerpos de los apóstoles San Pedro y San Pablo en tres yglessias y en todas tres se uenerauan [...] y que assí no se quitasse ni derogasse a la deuoción que tenía la ciudad de Córdoua en reuerenciar los santos Mártires Acisclo y Vitoria en la cassa de los dominicos ni tampoco se negasse que alguna parte de sus cuerpos, a lo menos de San Acisclo, estaua en San Pedro»[12].

La resolución del concilio provincial deja satisfechos a los dominicos que ven como la devoción de los cordobeses a los santos patronos conserva

---

cuerpo de San Azisclo estaba en el dicho Monasterio como en las preguntas pasadas tiene dicho, y que nunca lo sacaron de allí para llebarlo a la Yglesia de San Pedro y ponerlo con aquellos Santos huesos que allí han parezido, sino que sólamente llebaron del dicho Monasterio y Sepulchro del Santo Mártir Azisclo parte de sus santas reliquias e huesos para la dicha Yglesia y Sepulcro de San Pedro, y esto es lo que el mármol dize que están allí reliquias de San Azisclo, mas no todo el cuerpo de San Azisclo».

12. En las sesiones conciliares está presente el titular de la diócesis cordobesa Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa, quien antes de ser designado para la silla de Osio había desempeñado el importante cargo de presidente del Consejo Real de Castilla por su amistad con el cardenal de la archidiócesis toledana Gaspar de Quiroga.

la misma intensidad. La procesión y función religiosa de la fiesta del 17 de noviembre se mantienen en la centuria del seiscientos con la solemnidad y asistencia del clero de las parroquias y de los cabildos municipal y catedralicio. También continúa el tradicional ritual en la invitación a los prebendados por los frailes. Idéntico ceremonial se practica en la festividad de los Mártires de San Pedro que tiene lugar en el mencionado templo parroquial el 26 de noviembre. La veneración de las reliquias cobra una indudable importancia en el siglo XVII, como lo evidencian las frecuentes procesiones de rogativa con motivo de los mortíferos brotes pestilentes y de las pertinaces sequías. Asimismo la fundación de una cofradía en su honor constituye otra prueba elocuente.

No cabe la menor duda de que el reconocimiento de la autenticidad de las reliquias de la iglesia de San Pedro por el concilio provincial de Toledo tiene efectos inmediatos en la exaltación martirial que vive la urbe cordobesa. Resulta bien significativo que el prelado de la diócesis Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa impulse y patrocine en 1583 las espléndidas pinturas murales de la capilla del Sagrario dedicadas a los mártires cordobeses que se encargan al italiano César Arbasia[13]. Al mismo tiempo, en ese año funda el seminario conciliar dedicado al joven mozárabe San Pelagio.

La influencia de Ambrosio de Morales en la potenciación del culto a los Mártires queda reflejada en su empeño por evitar que el concurrido Campillo del Rey fuese escenario de festejos profanos. El autor de los *Casos Notables* dedica uno de los capítulos a la frontal oposición del cronista real a la celebración de tales actos, esgrimiendo como argumento que se profanaba un lugar regado con la sangre de los mozárabes martirizados:

> «Como se supo por la ciudad que las fiestas se hacían en el Campillo, sintiólo mucho Ambrosio de Morales, que a la sazón era coronista de la Majestad de Felipe Segundo, y vivía en el Hospital de San Sebastián, que es cerca del Campillo; sintiólo en el alma, porque trataba de hacer allí un humilladero en honra de los santos mártires que allí fueron martirizados. Y así, salió de su hora del Hospital, y se fue a ver con don Diagazo de los Ríos. Luego que el caballero y otros le vieron venir, se fueron para el coronista, haciéndole la honra que su persona merecía; propúsoles su sentimiento, y el que los santos harían en el cielo, sabiendo que se profanaba el lugar de su martirio con fiestas de gentiles...»[14].

13. CONTI, G., «Las pinturas del Sagrario de la Catedral de Córdoba», en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*, Córdoba 1991, pp. 45-57.

14. Desde 1584 Ambrosio de Morales vive retirado en un aposento del hospital de San Sebastián de Córdoba, donde fallece el 21 de septiembre de 1591.

A la postre este espacio urbano pasará a conocerse con el nombre de Campo Santo de los Mártires en homenaje a los cristianos que ofrendaron su vida bajo el dominio musulmán.

En el último cuarto del siglo XVI se documenta en el templo parroquial de San Miguel una dinámica cofradía erigida bajo la advocación de San Zoilo, mártir cordobés que, según la tradición, va a ser víctima de la persecución decretada por el gobernador Daciano. Entre los actos de culto sobresale la fiesta dedicada al titular el 27 de junio que reviste una gran solemnidad. Con bastante frecuencia intervienen los cantores de la renombrada capilla de música de la catedral, como lo confirma el acuerdo capitular tomado por los prebendados en 1593: «Iten, se dio licencia a los cantores para yr el domingo a la fiesta de sant Zoyl a sant Miguel y la misma licencia se dio a los moços de coro para la dicha fiesta y para la del conuento de Jesús María»[15].

A través de las cuentas tomadas por el visitador al hermano mayor en noviembre de 1581 sabemos que los miembros de la cofradía muestran un vivo interés por tener una reliquia del santo titular y para conseguir este objetivo se valen de la influencia de don Diego Fernández de Córdoba, señor de Lucena, marqués de Comares y duque consorte de Segorbe. En el capítulo de gastos figura la partida correspondiente a «un peón que se enbió a Valencia al duque de Segorbe sobre traer a Córdoua una relichia del cuerpo del bienabenturado san Zoyl»[16].

Posteriormente en 1600 hay un nuevo intento por conseguir la ansiada reliquia de San Zoilo, cuyos restos se veneran en el monasterio benedictino de Carrión de los Condes. En marzo de ese año el municipio cordobés recibe una carta del abad Alonso de Barrantes en la que se muestra dispuesto a entregarla con la condición de que se lleve a cabo una fundación en la ciudad o bien se entregue una limosna al mencionado cenobio: «Carta de frai Alonso Barrantes. Leiose carta de veinte y nueve de hebrero cerca de la reliquia de san Zoyl que ofreçe se daría para que se funde un convento en esta ciudad o que se dé limosna para el convento de Carrión»[17].

Tanto el concejo como la hermandad de San Zoilo recurren a la mediación del corregidor de Zamora don Antonio Bañuelos y Avellaneda. Este noble oriundo de la ciudad de la Mezquita comunica a través de una misiva las gestiones que piensa realizar: «Leiose petición de Juan de Góngora de Haro, canónigo de sant Hipólito, que presentó con una carta mysiva que le

15. ACC, *Actas capitulares*, t. 30, 21-VI-1593. S/f.
16. Archivo General Obispado Córdoba, *Visitas generales*. Córdoba. Parroquia de San Miguel, 1581.
17. Archivo Municipal Córdoba, *Actas capitulares*, Lib. 110, f. 92.

escrivió el señor don Antonio Vañuelos, corregidor de Çamora, en la qual dize a tratado que se dé la reliquia del glorioso san Zoyl, questá en Carrión de los Condes, y quel va a su corregimiento de Çamora y derecho a Valladolid y procurará se dé la reliquia y que no es menester dar nada»[18]. Aunque las gestiones llevadas a cabo resultan infructuosas, finalmente culminarán en 1714 con la entrega de la preciada reliquia.

III. El culto y devoción a San Eulogio

Ya hemos visto las repercusiones de las obras manuscritas de San Eulogio y su edición por Ambrosio de Morales en el hallazgo de las reliquias de San Pedro. Sin embargo, el culto y devoción a este relevante mártir no empiezan a cobrar importancia hasta el primer cuarto de la centuria del seiscientos.

La figura de Eulogio de Córdoba, presbítero y prelado electo de Toledo, juega un papel muy importante en la comunidad mozárabe de la capital de al-Andalus de mediados del siglo IX. Cabe destacar el empeño puesto en recuperar la cultura latina y la ardiente defensa de los mártires cristianos, cuya situación y biografías resultan bien conocidas a través de sus obras *Memorial de los santos* y *Documento martirial*. Tras sufrir prisión y obligado a retractarse de su fe por el emir Muhammat I, va a ser decapitado el 11 de marzo de 859.

Los restos del mártir, junto a los de Santa Leocricia, son entregados por sus correligionarios a una legación enviada por el rey Alfonso III a finales de 883, siendo depositados el 9 de enero del año siguiente en la catedral de Oviedo con un solemne ceremonial: «Salió Dulcidio de Córdoba por el mes de Diciembre del mismo año. Dio a el Rey anticipado aviso de las ricas prendas que le llevaba. El piadoso Rey consultó el caso con el Obispo Hermenegildo, y salieron éste con todo su Clero, y aquel con toda su Corte a recibir a Dulcidio. Entró en Oviedo con universal júbilo a nueve de Enero del año de ochocientos y ochenta y quatro. Adoraron las Santas Reliquias todos, y las llevaron con solemne Procesión hasta la Capilla de Santa Leocadia, baxo de cuyo Altar las depositaron en una Arca de Ciprés»[19].

A comienzos de 1300 las reliquias del santo presbítero se colocan en un arca de plata y se trasladan definitivamente a la Cámara Santa de la iglesia

18. *Ibidem*, f. 165 v.

19. LÓPEZ DE BAENA, J., *Vida y glorioso martyrio del esclarecido doctor y martyr San Eulogio, electo arzobispo de Toledo y natural de la ciudad de Córdoba*, Córdoba 1748, p. 171.

mayor ovetense, donde son contempladas por Ambrosio de Morales en su viaje por tierras asturianas.

Resulta innegable que el principal impulsor del culto a San Eulogio en la capital cordobesa es el licenciado Hernán Pérez de Torres, quien va a ser designado rector de la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía en los primeros meses de 1616 por el obispo fray Diego de Mardones. Un año más tarde con el fin de auspiciar la devoción toma la iniciativa de bautizar con el nombre del mártir a los recién nacidos. El primero tiene lugar el 20 de julio de 1617 y para destacar el acontecimiento escribe con caracteres especiales el acta sacramental, como lo indica el mismo párroco en una anotación de su puño y letra:

> «Escriviose este capítulo con nota especial a deuoción del glorioso martyr y Doctor Sant Eulogio, presbytero nuestro natural, por ser la primera vez que impongo su nombre, cuya deuoción y memoria he pretendido leuantar en este sancto templo: y los padres deste niño prometieron que a el primero hijo varón que Dios les diese le auían de llamar Eulogio: nació martes onze deste mes, día de Sant Abundio, presbytero martyr tanbién de Córdoua. Críelo nuestro Señor para su sancto seruicio. Amen»[20].

Inscripción latina de la peana de la imagen de San Eulogio

20. Los padres del bautizado son Melchor Sánchez Manchado y doña Beatriz Pérez, actuando como padrino en la ceremonia el licenciado Diego Pérez de la Cruz, beneficiado de la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía.

Otra de las iniciativas puestas en marcha por el benemérito rector es la institución de la fiesta en honor de San Eulogio que tiene por escenario la parroquia el día 11 de marzo. Con la finalidad de promover la devoción en el vecindario logra de la Santa Sede la concesión de indulgencia plenaria para todos los fieles que visiten el templo en la mencionada fecha. Tenemos constancia de que la fiesta ya se viene celebrando desde 1618 como lo corrobora el testimonio documental ofrecido por una nota escrita en el libro de bautismos: «En 11 de este mes [marzo 1618] domingo 2º de quaresma, día de San Eulogio, haciéndose la fiesta del mismo santo en esta su iglesia en que ubo Jubileo, amaneció el río en el cimenterio y dañó los quicios de la puerta baja y por delante la maior. Llebose el santísimo sacramento a la Charidad»[21].

El licenciado Hernán Pérez de Torres en su deseo de potenciar la devoción de San Eulogio en la urbe cordobesa consigue de su benefactor fray Diego de Mardones la designación del mártir como cotitular de la parroquia que pasaría a denominarse con la advocación de Santos Nicolás y Eulogio de la Ajerquía. El edicto episcopal se promulga el 4 de marzo de 1624 y en la introducción se alude de manera expresa a los méritos del santo y a las causas que han motivado este decreto:

> «[...] teniendo atención a los merecimientos del Glorioso San Eulogio, presbítero y mártir nuestro natural, y a la grande obligación, en que el dicho sancto tiene puesta a toda esta Diocese, por los muchos trabajos, que en tiempo de la persecución de los Moros en ella padeció, sustentando la sancta Fe, animando a los Christianos afligidos a que no la perdiessen, y a muchos dellos para que balerosamente offreciessen sus vidas en honra de Christo Señor nuestro por medio del martirio, cuyos nombres, milagros y muertes dichosas nos las dexó escritas, por el tenor y forma, que al presente la sancta Iglesia de Córdoua haze de ellas memoria en el Officio diuino, mouidos de la piedad y deuoción a el dicho sancto: y si assí se puede dezir de compassión por ver que sea tan poca la noticia que dél se tiene, y tanto el oluido y omissión de agradecimiento, que no ay edificada en toda esta Diocese Iglesia, ni altar alguno, donde especialmente sea venerado»[22].

El decreto del prelado dominicano ordena la colocación de la talla del santo con el fin de que presida la fiesta que se le dedica el 11 de marzo de ese año: «[...] mandamos al Rector y Clérigos de nuestra Iglesia Parrochial de San Nicolás de la Axarquía, que luego que fueren requeridos con este nuestro mandamiento, coloquen vna Imagen de talla que tienen hecha del

21. Archivo Parroquia San Nicolás Ajerquía (APSNA), *Bautismos*, Lib. 5, f. 78 v.

22. Un ejemplar impreso del edicto se conserva en el libro tercero de matrimonios de la parroquia.

dicho Sancto Mártir, en uno de los Altares colaterales de la dicha Iglesia, con toda la más solemnidad que pudieren, de manera que a los once días de Março deste presente año, en que se celebra su fiesta, esté colocada, como dicho es».

La concesión de cuarenta días de indulgencia a los fieles que acudan al templo el día de la fiesta tiene como objetivo fomentar la devoción a la imagen. Por último, el edicto garantiza la celebración religiosa en honor del nuevo cotitular de la parroquia, cuyos gastos corren a cargo de la fábrica en el supuesto de que no haya particulares dispuestos a costearla: «Iten mandamos a el Obrero y Obreros, que por tiempo fueren de la dicha Iglesia, que no auiendo quien haga la fiesta del dicho Sancto, y celebre su día, en tal caso acuda con lo necessario para la dicha celebridad, como se suele hazer en la fiesta del Glorioso San Nicolás, pagando la limosna del Sermón y dando cera para el Altar a costa de la Fábrica».

La talla de San Eulogio se realiza en 1623 por encargo del licenciado Hernán Pérez de Torres, quien redacta la inscripción latina de la peana que conserva actualmente. La autoría viene corroborada por la declaración de su sobrino el licenciado Diego Blas de la Corte, beneficiado de la parroquia de Santa María Magdalena: «[...] estos dos responsos cantados de la uíspera y día de la fiesta sean de aplicar expecial y únicamente, que yo desde luego los aplico, por el ánima del lizenciado Fernán Pérez de Torres, mi tío, Rector que fue de la dicha yglesia de los Santos Nicolás y Eulojio del Aherquía, que fue la persona que a sus expensas hizo la ymajen de bulto de el glorioso san Euloxio y la colocó en el altar en donde oy está y le puso al pie de dicha ymajen la ynscripzión latina que tiene auaxo»[23].

La inscripción latina permite documentar la fecha de la escultura de San Eulogio y el texto menciona al propio rector como impulsor de la devoción al mártir cordobés:

EVLOGIVS NOMINE, PATRIA CORDVBENSIS, ORDINE PRESBITER, SORTE MARTIR. HINC EX HUM*ILI* FOSSA C*H*RISTI*A*NORUM PIETAS OVETVM TRANSTVLIT. HIC FERDINANDI PRESBITERI OPERA SANCTISSIMI NICOLAI IN CVLTV SOCIVS PRESENTI SCVLTVRA IN MEORVM CIVIVM MEMORIA REVIVISCO. AN*N*O D*O*MINI 1623[24].

23. Archivo Histórico Provincial Córdoba (AHPC), *Protocolos de Córdoba*, leg. 15699 P, f. 189.

24. Agradezco al Dr. J. Mª Maestre Maestre, catedrático de Filología Latina de la Universidad de Cádiz, la transcripción del texto latino de la inscripción de la peana de la imagen.

El edicto episcopal de la cotitularidad de la parroquia se difunde de manera solemne el domingo 10 de marzo y en la tarde de ese día se coloca la imagen del santo en un altar situado en la cabecera del templo en el lado de la epístola[25].

El licenciado Hernán Pérez de Torres cesa en sus funciones de rector de la iglesia parroquial de los Santos Nicolás y Eulogio de la Ajerquía en diciembre de 1624 y fallece el 8 de marzo de 1630, siendo sepultados sus restos en el convento de las Recogidas. Las virtudes de este benemérito sacerdote son destacadas por el sucesor en la rectoría el licenciado Oliver[26].

El culto a San Eulogio se mantiene en el templo del que es cotitular con la fiesta solemne anual el 11 de marzo que congrega a numerosos fieles de la demarcación parroquial y de otras collaciones de la ciudad. La devoción se intensifica en los comedios del seiscientos como lo evidencia la salida extraordinaria de la imagen. Al igual que los demás barrios de la capital cordobesa, el de los Santos Nicolás y Eulogio de la Ajerquía se vuelca en el socorro de los enfermos atacados por la peste. El 2 de marzo de 1650, miércoles de Ceniza, se organiza una procesión de rogativa por iniciativa de varias personas con el objetivo de entregar ayuda material. La convocatoria tiene un gran éxito, a juzgar por la elevada cifra de asistentes:

> «Con duplicada charidad, la afectuosa piedad de esta collación en dos de março de este año de cinquenta, abiendo sabido la necesidad de los conbalecientes y que por falta de bestidos se detenían por el campo desnudos, preparó docientos bestidos de onbres y mujeres con sus camisas, calças, zapatos y valonas y más diez y seis camas aseadas con colchones, sábanas, almohadas y paños de cama que en cualquiera de ellas se podía acostar cualquier onrrado ciudadano, limosna en que trabajaron harto los beneficiados Pedro Sánchez de Valderrama, Nicolás Eulogio Nuño y Juan Fernández de Calatraba, escriuano público, formaron prozeción devotíssima de más de cuatro mil ombres»[27].

El nutrido cortejo, integrado asimismo por los miembros de la cofradía en honor del santo mártir erigida en la catedral, acompaña a las veneradas

---

25. La localización del altar figura en el plano de la planta del templo realizado por CASTELLANO CUESTA, M. T., «Reseña histórico-artística de la desaparecida iglesia de San Nicolás y Eulogio de la Ajerquía», en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 111 (1986) 104.

26. «En 8 de Marzo de 1630 años pasó de esta vida a la eterna de mal de orina el Licenciado Hernán Pérez, Retor que fue de esta parochia; tubiéronlo por santo en muerte y en vida, fue virgen, amó la pobreza y entre las demás virtudes se abentajó en la prudencia y la umildad, siendo mui docto en todas letras, fue el padre y el norma vibendi de el clero, está sepultado en el conbento de las Recogidas de esta ciudad. Requiescat impaze».

27. APSNA, *Bautismos*, Lib. 6, f. 333 v.

imágenes de San Eulogio y Nuestra Señora de Loreto: «[...] sacaron en procesión a el doctíssimo y sanctíssimo Mártir, onor de España y de mil mundos, Maestro de Mártires y consuelo de los de Córdoua que padeció martirio en sus alcáçares y vendrá por su titular esta collación, San Eulogio, arçobispo que fue electo de Toledo y fue el padre maestro y norma de sacerdotes, imagen debotíssima, a quien acompañó su cofradía sita en la Chathedral, con muchas luces y mucho lucimiento de illustre gente. Cantaban en este Coro muchos sacerdotes las Letanías de los Mártires de esta Ciudad y, a gran distancia de otras muchas luces, daba fin a el deboto concurso la Sanctíssima Imagen de Loreto, reliquia de esta iglesia».

La música y el canto de las letanías contribuyen a la solemnidad de la procesión de rogativa que recorre un largo itinerario hasta llegar a las inmediaciones del hospital de San Lázaro, donde los hermanos de San Juan de Dios atienden a las víctimas del trágico brote pestilente[28].

El culto a San Eulogio se consolida en la segunda mitad del siglo XVII con otras iniciativas del clero secular. Entre ellas sobresale la fundación el 9 de febrero de 1675 de una fiesta solemne en su honor por el beneficiado Diego Blas de la Corte, quien hereda de su tío el rector Hernán Pérez de Torres la devoción al docto mártir. En la mencionada fecha dona al prior y beneficiados de la universidad 300 ducados para que se inviertan en censo o posesión segura, cuyas rentas sufraguen los gastos de la función religiosa.

El documento otorgado especifica las cargas de esta memoria pía. En primer lugar la universidad de beneficiados tiene la obligación de celebrar una fiesta dedicada al mozárabe cordobés en el templo parroquial de los Santos Nicolás y Eulogio de la Ajerquía con vísperas solemnes y misa cantada: «[...] los dichos señores Prior y Beneficiados de la dicha Unibersidad an de tener obligación a hazer y zelebrar [...] una fiesta solemne al glorioso mártir y Doctor de la yglesia de Córdoua San Euloxio en la dicha yglesia de los Santos Nicolás y Eulojio del Aherquía cada año perpetuamente para sienpre hamás en el día de este glorioso santo y no en otro, ezepto si cayere en domingo, porque suzediendo esto algún año o años sea de hazer y zelebrar en el día que la Yglesia rezare deste glorioso santo, la qual fiesta a de ser con bísperas solemnes el día antes y capas y un responso cantado al fin de las bísperas y en el día de la fiesta una misa cantada con diáconos y ca-

28. «Con mucha música, cantando las Letanías de sus atributos, con esta grandeza, pasando por las casas obispales, se atrabesó lo principal de la ciudad hasta el Campo de san Lázaro, saliendo a el encuentro san Juan de Dios. Los clamores de el pueblo, lágrimas y rogatiuas considere el deboto, bolbió por su orden la procesión a esta iglesia y porque la multitud de gente no cabía en ella se hiço teatro en el cimenterio para la última rogatiua».

pas y al fin de la misa otro responso cantado, poniendo seis velas, las quatro en el altar y las dos en los ciriales»[29].

El licenciado Diego Blas de la Corte manifiesta que la citada memoria perpetua se traslade a cualquiera de los días de la infraoctava del santo, en el caso de que el beneficiado Nicolás Eulogio Nuño señale el 11 de marzo para la fiesta que pretende dotar asimismo en honor de San Eulogio: «Yten que por quanto el señor lizenciado Euloxio Nuño, presuítero, beneficiado de la dicha Yglesia de los Santos Nicolás y Eulojio del Aherquía, tiene yntención de dotar una fiesta en el mismo día de San Euloxio, es mi boluntad que, si acaso la dotare para que se zelebre en dicho día, se transfiera esta dotación y fundación por mí hecha a uno de los días de la ynfra octaua deste glorioso Santo».

La escritura de dotación establece el reparto de los 165 reales de renta anual en los diferentes gastos de la mencionada fiesta solemne que empezaría a celebrarse a partir de 1676, puesto que la de 1675 la costearía de su peculio el fundador[30].

Además de la parroquia de la Ajerquía, se constata la existencia de otro importante foco devocional a San Eulogio en la iglesia mayor, donde el doctor Andrés de Rueda Rico, arcediano de Castro y canónigo del cabildo catedralicio, construye una espaciosa capilla dedicada al esclarecido mártir en 1628. Este ilustre prebendado lucentino, miembro del Consejo Supremo de la Inquisición, exorna el recinto con un cuadro del titular -obra del pintor Vicente Carducho- y un artístico retablo de mármol que se atribuye al jesuita hermano Alonso Matías[31]. También en 1628 se erige en la mencionada capilla una cofradía que muy pronto hace gala de una notoria vitali-

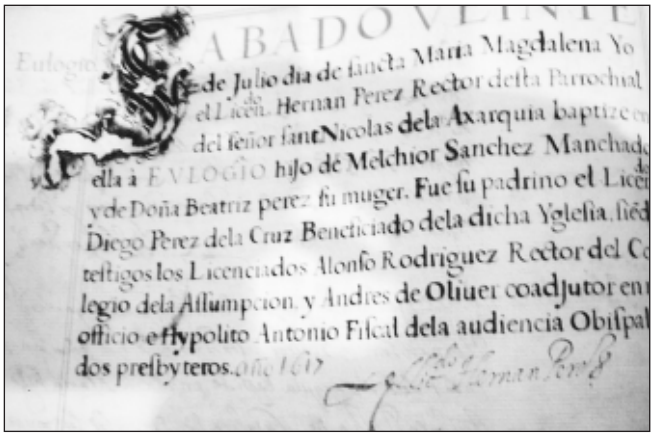
29. AHPC, *Protocolos de Córdoba*, leg.15699 P, f. 188 v.

30. «Yten que los quinze ducados que corresponden de réditos cada año a los trescientos ducados desta doctazión los an de distribuyr los dichos señores Prior y Beneficiados en la zelebridad de la dicha fiesta cada año perpetuamente en esta forma= al arca de la dicha Unibersidad, atendiendo al aumento de su hacienda, se le an de dar cinco ducados cada año solo con cargo de poner la zera para la dicha fiesta que son las seis belas que llebo dispuesto= al munidor de dichos señores Prior y Beneficiados por el trauaxo y ocupación que a de tener en citarles para ella y demás asistenzia y trauaxo que tubiere en dicha fiesta se le an de dar tres reales= al sachristán otros tres reales por su trauaxo y ocupación que asimismo a de tener en la fiesta= y a los señores Beneficiados que se pusieren las capas para su zelebridad se les a de dar dos reales= y a los monacillos se les a de dar un real= y respecto de no auer como no ay de presente organista en dicha yglesia no le señalo su porción pero, si le ubiere, se le an de dar dos reales por su trauaxo y ocupazión de tocar el órgano para mayor lucimiento y solennidad de la fiesta= que todas estas porciones, ynclusa la de el dicho horganista, ynportan setenta reales, los quales baxados de los dichos quinze ducados quedan de resto nouenta y cinco reales, cuya cantidad sea de partir y distribuyr prezisa y únicamente entre los señores Beneficiados que asistieren a dichas vísperas y fiesta como se acostunbra en otras fiestas solemnes que la dicha Unibersidad cumple».

dad, incentivada por las gracias espirituales del jubileo conseguido en Roma por el doctor Rueda Rico. Asimismo los hermanos disponen de enterramientos en ella.

Las mandas de misas permiten calibrar la importancia de la propagación de la devoción al eximio mártir. Veamos una de las cláusulas del testamento otorgado el 10 de mayo de 1636 por Ana de Molina, residente en el barrio de la Magdalena: «Mando se digan por mi ánima en la capilla del glorioso mártir san Euloxio de la yglesia catredal doze misas de ánima y se pague la limosna acostunbrada»[32].

Finalmente los libros de bautismo constituyen una fuente documental básica para conocer el fenómeno de la devoción a San Eulogio en la Córdoba del siglo XVII. Hemos seleccionado una significativa muestra integrada por las actas correspondientes a las parroquias de San Nicolás, San Pedro, Santa María Magdalena, Santiago, San Juan de los Caballeros y Omnium Sanctorum. Las cuatro primeras pertenecen a la zona de la Ajerquía, mientras que las dos últimas a la de la Villa[33]. También hemos utilizado los registros de los niños expósitos, acogidos en el hospital de San Juan hasta 1642 y a partir de ese año en el de Nuestra Señora de la Consolación.


de Julio dia de ſancta Maria Magdalena Yo
el Licen. Hernan Perez Rector desta Parrochial
del ſeñor ſanct Nicolas dela Axarquia baptize
ella a EVLOGIO hijo de Melchior Sanchez Manchad
y de Doña Beatriz perez ſu muger. Fue ſu padrino el Licen
Diego Perez dela Cruz Beneficiado dela dicha Yglesia ſiēd
teſtigos los Licenciados Alonſo Rodriguez Rector del C
legio dela Aſſumpcion, y Andres de Oliuer coadjutor en
officio e Hypolito Antonio Fiſcal dela audiencia Obiſpal
dos preſbyteros.

Acta del primer bautizado con el nombre de Eulogio

31. NIETO CUMPLIDO, M., *La Catedral de Córdoba*, Córdoba 1998, pp. 436-437.

32. También en las mandas del testamento otorgado el 13 de julio de 1637 por Andrés de la Rosa, morador en la demarcación parroquial de la Magdalena, figuran misas que se han de celebrar en la capilla de San Eulogio: «[...] y otras diez [misas] en la capilla de san Euloxio en la catredal de Córdoua».

33. Las 14 parroquias situadas en el interior del recinto amurallado se distribuyen por igual entre las zonas de la Villa y Ajerquía. En la primera, situada en la parte alta de la ciudad, se ubican las collaciones de San Miguel, El Salvador, Santo Domingo de Silos, San Nicolás de la Villa, San Juan de los Caballeros, Omnium Sanctorum y Santa María (Catedral).

La entidad demográfica y los rasgos sociales que definen las enunciadas collaciones presentan unos acusados contrastes. El censo de 1571 asigna alrededor de 2.000 vecinos a la de San Pedro, caracterizada por un dinamismo económico centrado en torno a la plaza de la Corredera y calles adyacentes[34]. Mercaderes y artesanos de los más variados oficios cobran una relevancia especial. También hay que mencionar las profesiones liberales, sobre todo médicos, escribanos y boticarios[35].

Alrededor de 700 vecinos viven en el barrio de San Nicolás de la Ajerquía. Asimismo llama la atención su pujanza económica basada en los numerosos artesanos, entre los que sobresalen aquellas corporaciones gremiales relacionadas con el trabajo de la piel: curtidores, zapateros y guadamecileros. La importancia del comercio viene dada por el elevado número de mercaderes.

En la parroquia de la Magdalena moran 600 vecinos que pertenecen, en su mayoría, a capas sociales modestas. Predominan jornaleros del campo y trabajadores sin cualificar, ocupados en diversas tareas, que llevan una penosa existencia. Las actividades mercantiles y artesanales se hallan reducidas a la mínima expresión; en cambio, residen en el barrio familias nobiliarias de rancio abolengo.

Los efectivos humanos de Santiago suman 400 vecinos con una elevada cuantía de asalariados que contrasta con el reducido contingente de nobles y clérigos. El sector artesanal ocupa un lugar intermedio, así como los pequeños labradores y hortelanos.

La collación de Omnium Sanctorum cuenta con 500 vecinos y ofrece una equilibrada diversidad social. Viven numerosas familias de la aristocracia, mercaderes, clérigos y profesiones liberales. El artesanado tiene una acusada presencia y abundan los labradores y hortelanos.

La circunscripción más pequeña es la de San Juan de los Caballeros con 200 vecinos solamente. Aquí residen las capas pudientes de la sociedad cordobesa, ya que un alto porcentaje de sus moradores pertenece a los estamentos privilegiados o a las familias más acaudaladas de los mercaderes.

En la zona baja o Ajerquía se encuentran las de San Pedro, San Andrés, Santa Marina, San Lorenzo, Santa María Magdalena, Santiago y San Nicolás de la Ajerquía.

34. El número aproximado de habitantes se obtiene multiplicando por cuatro la cifra de vecinos.

35. Vid. ARANDA DONCEL, J., «Córdoba en los siglos de la Modernidad», en *Córdoba en la Historia: la construcción de la Urbe. Actas del Congreso*. Córdoba 1999, pp. 301-303.

La cifra de artesanos es bastante reducida, al igual que la de los jornaleros y trabajadores sin cualificar.

Durante el período 1601-1700 contabilizamos en la muestra utilizada un total de 182 recién nacidos que en el momento de ser bautizados se les impone el nombre del santo mártir cordobés. La distribución a lo largo de la centuria presenta unos notorios contrastes como se aprecia en el reparto de los valores numéricos por décadas:

Años	Bautizados
1601-1610	1
1611-1620	5
1621-1630	21
1631-1640	15
1641-1650	17
1651-1660	30
1661-1670	21
1671-1680	26
1681-1690	20
1691-1700	26

A pesar de los altibajos de las cifras, podemos constatar a través del cuadro dos hechos relevantes. En primer lugar la devoción a San Eulogio viene auspiciada por las iniciativas del rector de la parroquia de San Nicolás de la Ajerquía el licenciado Hernán Pérez de Torres, cuyos esfuerzos quedan reflejados en las cifras a partir de la década de los años veinte. También contribuye la cofradía fundada en la Catedral que realiza una importante actividad propagadora en la capital cordobesa.

Los valores numéricos se disparan desde mediados del seiscientos, momento en el que asistimos a la consolidación de la devoción. Los bautizados en la segunda mitad de la centuria representan alrededor de un 68 por ciento, mientras que en la primera el porcentaje es de poco más de un 32 por ciento.

La distribución por sexos ofrece también unas acusadas diferencias cuantitativas. Los varones alcanzan en el conjunto de la muestra un 86

por ciento, mientras que la presencia femenina se reduce a un 14 por ciento.

Los 182 bautizados se reparten asimismo de manera desigual entre la medio docena de parroquias, de un lado, y, de otro, el nutrido grupo de expósitos que suman 45 personas, significando en términos porcentuales un 25 por ciento aproximadamente. Las collaciones de San Nicolás de la Ajerquía y San Pedro figuran a la cabeza por valores absolutos:

Parroquias	Bautizados
San Nicolás. Ajerquía	62
San Pedro	54
Magdalena	7
San Juan	6
Santiago	4
Omnium Sanctorum	4

A pesar de que el número de vecinos es mayor en las collaciones de San Nicolás de la Ajerquía y San Pedro, la devoción a San Eulogio tiene una indudable relevancia en las mencionadas circunscripciones.

Sin duda, la parroquia de la que el mártir es cotitular sobresale aún más de los restantes barrios si sumamos los 39 expósitos acogidos en la casacuna del hospital de la Consolación, situado en la demarcación de San Nicolás de la Ajerquía.

Más de la mitad de los bautizados del muestreo, concretamente el 56 por ciento, tienen por nombre principal el del santo cordobés. Entre los que aparece en un lugar secundario hemos incluido los recién nacidos cristianados con los de Nicolás Eulogio, titulares de la parroquia de la Ajerquía. En ocasiones va unido al de otros significativos mártires, como es el caso del hijo del cirujano Lucas de Valdés Toro, quien recibe en septiembre de 1638 en la pila bautismal de San Pedro los de Lucas Eulogio Fausto Januario y Marcial.

En torno a una tercera parte de los niños se les pone el nombre de Eulogio por haber nacido o recibir el sacramento en una fecha cercana al 11 de marzo. A veces resulta determinante la onomástica de los progenitores y compadres. Un ejemplo significativo lo tenemos en Eulogio de Valenzuela, notario del Santo Oficio, quien figura como padrino en los bautizos de Isabel Bernarda de San Eulogio y Eulogio Rafael Eugenio.

Atendiendo a la procedencia social encontramos representadas todas las capas. En la relación aparecen conocidos miembros de la aristocracia local como los caballeros de la orden de Calatrava don Luis de Benavides Ponce de León y don Diego Manrique de Aguayo, quienes bautizan a sus hijos Eulogia y Antonio Domingo Francisco José Eulogio en las parroquias de la Magdalena y San Pedro en la primavera de 1635 y 1645 respectivamente. La nómina incluye al prestigioso impresor Salvador de Cea Tesa y una extensa lista de personas pertenecientes a estratos medios y bajos.

El estudio del culto y devoción a San Eulogio nos lleva a concluir que el esclarecido mártir y doctor de la Iglesia de Córdoba, como lo llaman las fuentes documentales, despierta un intenso fervor entre los moradores de la ciudad de la Mezquita a lo largo del siglo XVII, sobre todo en la segunda mitad de la centuria.

La devoción a San José en Málaga

Andrés Camino Romero
Director de la revista "La Saeta"
Málaga

I. Antecedentes devocionales.

II. El culto a San José.

III. Entidades dedicadas al culto de San José.

3.1. *Gremio de Carpinteros*.
3.2. *Congregación de San José*.
3.3. *Asociación Josefina*.
3.4. *Asociación de San José*.
3.5. *Cofradía de las Penas*.

IV. A modo de conclusión.

I. Antecedentes devocionales

Es sumamente difícil establecer un orden preferencial en cuanto a la devoción y culto profesados hacia un conjunto de imágenes representativas de Jesucristo, de Nuestra Señora y de santos en la ciudad de Málaga. No obstante, y por medio de documentos y fuentes bibliográficas, se conoce que, a lo largo de la Edad Moderna, fue surgiendo entre los hombres de esa época un sentimiento de búsqueda de la protección divina ante los males, enfermedades y tragedias que acechaban su vida diaria, como eran las guerras, epidemias, hambrunas, desastres naturales, etc.

Los habitantes mostraron su más creciente fervor, principalmente, a las soberanas efigies de Santa María de la Victoria, los Santos Mártires Ciriaco y Paula y el Santo Cristo de la Salud, que estuvieron siempre presentes en los hechos más relevantes y significativos acaecidos en la urbe[1]. Basta con citar, como ejemplo, una reseña de la terrible epidemia de 1637:

> "(...) cuando el mal estaba en su mayor desarrollo, un sacerdote propuso la idea de sacar en rogativa la Virgen de la Victoria, seguro de que por su intercesión había de recobrarse la salud, y en verdad que no quedó desmentido (...)"[2].

La población también se encomendaba a otros santos, especialmente a San Julián Obispo de Cuenca, San Bernardo y San Francisco de Paula, pe-

---

1. CASTELLANOS GUERRERO, J. A., "Enfermedad epidémica y religiosidad popular en la Málaga del Antiguo Régimen: el Patronazgo del Cristo de la Salud", en *Congreso de Religiosidad Popular en Andalucía*, Cabra 28-30 de enero de 1994, pp. 185-192; DÍAZ DE ESCOVAR, J. Mª., *La imagen de Ntra. Sra. de la Victoria. Patrona de Málaga. Estudio Histórico*, Málaga 1898, edición facsímil 1993, pp. 5-17 y 48-85; SIMONET BACA, F. J., *Los Santos Mártires Ciriaco y Paula su pasión, su culto y devoción, desde los primeros tiempos hasta nuestros días*, Málaga 1865, edición facsímil 2004, pp. 34-43; MOREJÓN, P., *Historia General, y Política de los Santos, Antigüedades y Grandezas, de la Ciudad de Málaga*, Málaga 1999, pp. 329-337; PALOMO CRUZ, A. J., "Un marco para una imagen. La vinculación de la Iglesia Catedral con Santa María de la Victoria", *Vía Crucis*, suplemento especial (1993) 23-25.

2. DÍAZ DE ESCOVAR, J. Mª., o.c., p. 50.

ro sólo en las pestes declaradas en el siglo XVII[3]; o a las Vírgenes de los Reyes, de los Remedios y Nuestra Señora del Carmen y San Francisco de Borja, a quienes se les pedía la intercesión en los casos de terremotos, como los sufridos en el XVIII[4].

En el siglo XIX, surgieron nuevos focos devocionales como los de la Inmaculada Concepción y el Sagrado Corazón de Jesús, en una ciudad que crecía en pobladores y que se expandía más allá de las antiguas murallas[5].

Antes de concluir este breve repaso, se hace preciso señalar que las cofradías penitenciales, letíficas y gremiales contaron con sus propios Titulares y Patronos, aunque su culto fue más restringido, limitándose a sus afiliados.

Ahora, se facilitará la información acerca de la génesis devocional de San José y su trayectoria a lo largo de los siglos, hasta llegar a nuestros días.

II. El culto a San José

Se debió iniciar en la segunda mitad del siglo XVI, a tenor de la creación del Gremio de Carpinteros. Por lo que parece, no fue un culto de excesiva concurrencia, sino más bien reducido, practicado por los asociados en la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula. No tuvo la repercusión ni la popularidad de las advocaciones anteriormente citadas. Este colectivo mandó levantar, en la siguiente centuria, una iglesia dedicada a San José en la calle Granada, importante vía urbana que recibía este nombre por conducir a la ciudad de la Alhambra[6].

---

3. GARCÍA DE LA LEÑA, C., *Conversaciones históricas malagueñas o materiales de noticias seguras para formar la historia civil, natural y eclesiástica de la M. I. Ciudad de Málaga*, Málaga 1789, t. IV, ed. facsímil 1981, p. 125; RODRÍGUEZ ALEMÁN, I., "La epidemia de peste de 1649 en Málaga", en *Jábega*, 49 (1985) 19-23.

4. CAMINO ROMERO, A., "Ayer y hoy de la Virgen del Carmen del barrio del Perchel", en *I Congreso Nacional de Las advocaciones marianas de gloria*, Córdoba 2003, t. I, pp. 417-420; REDER GADOW, M., "Historia de la devoción a la Virgen de los Remedios en Málaga", en VARIOS, *Historia devocional en la Málaga del siglo XVIII*, Málaga 2007, pp. 45-69; SARRIÁ MUÑOZ, A., *Religiosidad y política. Celebraciones públicas en la Málaga del siglo XVIII*, Málaga 1996, pp. 121-124.

5. MATEO AVILÉS, E. de, *Piedades e impiedades de los malagueños en el siglo XIX. Una aproximación a la religiosidad española contemporánea*, Málaga 1987, p. 61; CAMINO ROMERO, A., "La devoción a la Inmaculada Concepción en Málaga a través de varias asociaciones religiosas", en *Simposium de La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, San Lorenzo de El Escorial 2005, pp. 647-667.

6. GARCÍA DE LA LEÑA, C., o.c., pp. 132-136; BEJARANO ROBLES, F., *Las calles de Málaga. De su historia y ambiente*, Málaga 1985, vol. I, pp. 318 y 319.

El establecimiento de los Carmelitas Descalzos en 1584, supuso una elevación de su culto en toda regla, pues Santa Teresa de Jesús fue una gran devota del Santo y lo nombró en 1621 patrono de la Orden reformada. Tanto es así que el convento femenino de la capital malacitana, fundado el 17 de febrero de 1585, tuvo como Titular al padre putativo de Cristo[7].

Este efecto mediático debió posibilitar que, a mitad del siglo XVII, la imagen del Santo Patriarca fuese incluida en la galería sacra del coro catedralicio, que culminaría la gubia de Pedro de Mena y Medrano[8]; y, al mismo tiempo, aumentara la producción escultórica del esposo de la Virgen María, a través de los numerosos encargos que recibirían los imagineros de la época, como el caso de Mena, por parte de eclesiásticos, órdenes religiosas y familias acomodadas de la sociedad de ese tiempo[9].

Fachada de la antigua iglesia de San José (Foto: Archivo Municipal de Málaga)

7. BERDURA, C. de la, "Los Carmelitas Descalzos en Málaga", en VARIOS, *Los Carmelitas en Málaga. Cuatro siglos de historia*, Sevilla 1985, pp. 35 y 36.

8. VARIOS, *Pedro de Mena. III centenario de su muerte 1688-1988*, Cádiz 1989, p. 173.

9. *Ibídem*, pp. 148, 158, 236, 238 y 278.

Pese a todo, sería a partir del siglo XIX cuando la figura del Glorioso Patriarca se acrecentaría con el hecho de que el papa Pío IX, gran devoto del Santo, decidiera extender en 1847 a la Iglesia universal la fiesta del Patronato y declararlo en 1870 Santo Patriarca, convirtiéndose así en patrón de la Iglesia Católica.

Estas decisiones pontificias, de carácter mundial, influyeron y provocaron un aumento de su culto en nuestra ciudad. Entre una y otra fecha el fervor hacia San José, y así se desprende de la información publicada en la prensa local, fue incrementándose gradualmente.

Los primeros ejemplares de periódicos conservados datan del año 1849 y ya en ellos, se daba cuenta de la celebración de una novena en honor del Santo en la capilla de su mismo nombre y un septenario en la iglesia del Santo Cristo de Zamarrilla[10].

Asimismo, solía anunciarse en las páginas de los diarios, que había concedidas indulgencias por visitar "con las debidas disposiciones" la capilla de San José en su onomástica[11]. La devoción al Santo fue dando paso a que grupos de fieles se organizaran y se constituyeran formalmente en Cofradías, como la fundada en la iglesia del Señor de Zamarrilla que, en 1853, le dedicó una solemne función religiosa[12].

Una noticia realmente curiosa y que aparecería en reiterados años (1855, 1857, 1860, 1864, etc.) en la prensa con motivo de su fiesta, concernía al nombre de José y a la gastronomía que se preparaba en su fiesta litúrgica:

> "Gran día es hoy para los gastrónomos, y para los aficionados á dulces y golosinas. Todavía S. José es un santo popular, y son infinitos los que en las fuentes bautismales recibieron aquel nombre. Andando los tiempos puede que mengue, puesto que la moda, en esto de nombres, como en todo, no deja de egercer su influencia. ¿Qué vale el nombre de José al lado del de Arturo, por ejemplo, Oscar, Otelo, Ricardo, & &? ¿No es verdad? Pero mientras tanto, y merced á los muchos Pepes, hoy circularán por esas calles fuentes de dulces, panes de vizcocho, ramilletes, & (...)"[13].

Tampoco se dejaba pasar la ocasión por los medios escritos de la época, como *El Avisador Malagueño*, para enaltecer la figura de San José:

---

10. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 17 de marzo de 1849.
11. *Ibídem*, 19 de marzo de 1851.
12. *Ibídem*, 19 de marzo de 1853.
13. *Ibídem*, 19 de marzo de 1855.

> "No hay religión alguna en la Iglesia de Dios, que no profese particular devoción á este Santo. Los muchos milagros que obra el Señor por la intercesión de este gran Patriarca, muestran que nada niega al que siempre amó como á padre y al que quiere que se honre como á tal"[14].

Las hijas de Santa Teresa de Jesús venían celebrando en su monasterio de San José la fiesta con la exposición del Santísimo Sacramento, según licencia del obispo Salvador José de los Reyes[15], y a partir de la segunda mitad del siglo XIX intensificarían los cultos con misas, septenarios y novenas[16].

En ese mismo período, las funciones religiosas se extendieron por los diversos templos del casco antiguo y de los barrios emergentes como la Trinidad, El Perchel o Capuchinos. En las fuentes hemerográficas de los decenios 60, 70 y 80 de la centuria decimonónica, se aprecia cómo las misas, septenarios, novenas y los Siete Domingos (los dolores y gozos)[17] consagrados al Glorioso Patriarca, se iban celebrando cada año con más fuerza en sedes parroquiales como San Juan, Señor de Zamarrilla, Santos Mártires Ciriaco y Paula, Nuestra Señora de la Merced, Santo Domingo, San Felipe Neri, Capuchinos, San Pedro y Nuestra Señora del Carmen[18]. Incluso en algunas de estas sedes, como en la Merced, surgía una Asociación Josefina y en otra, hasta ese momento no reseñada, la iglesia de San Julián, igualmente se formaba una Congregación dedicada al culto del Glorioso Patriarca[19].

A consecuencia del terremoto de 1884, la Congregación de Madres de Desamparados y San José de la Montaña, fundada por la Madre Petra de San José, edificó un centro escolar, en unos terrenos cedidos por el Obispado, para albergar a las niñas que quedaron sin familias ni hogar. El colegio

---

14. *Ibídem*, 19 de marzo de 1855; 19 de marzo de 1861.

15. *Ibídem*, 19 de marzo de 1849.

16. *Ibídem*, 19 de marzo de 1865; 15 de marzo de 1868; 15 de marzo de 1871; 19 de marzo de 1872; 19 de marzo de 1873; 19 de marzo de 1874; 19 de marzo de 1886; 18 de marzo de 1888.

17. El 1º, la duda de San José sobre la pureza de María; el 2º, el nacimiento de Jesús; el 3º, la circuncisión de Cristo; el 4º, la profecía de Simeón; el 5º, la huida a Egipto; el 6º, el regreso de Egipto a Nazaret; y el 7º, el Niño perdido y hallado entre los doctores.

18. *El Avisador* Malagueño, Málaga, 19 de marzo de 1868; 12 de marzo de 1875; *Correo de Andalucía*, Málaga, 6 de marzo de 1880; *El Avisador Malagueño*, Málaga, 19 de marzo de 1880; 19 de marzo de 1881; 12 de marzo de 1882; *El Católico*, Málaga, 6 de febrero de 1887; *La Unión Mercantil*, Málaga, 28 de enero de 1888; *Correo de Andalucía*, Málaga, 22 de febrero de 1889;

19. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 19 de marzo de 1869; CAMINO ROMERO, A., "La iglesia de San Julián de Málaga: un lugar para el culto del Santísimo Sacramento", en *Simposium Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*, San Lorenzo de El Escorial 2003, pp. 481-482.

se llamaría "San José de la Montaña"[20]. De esta manera, la advocación del Santo quedaba ligada al cuidado y a la enseñanza de los más pequeños[21].

A finales de los años ochenta, otro pontífice, León XIII, que también había sido un gran defensor de San José, publicó el 15 de agosto de 1889 la encíclica *Quamquam plurie*, referida a su devoción, declarándose al año siguiente fiesta en España. Este gesto significaba el reconocimiento del Pontífice a la profunda y enraizada devoción que los españoles tenían a la figura del Santo Patriarca[22].

La reacción del clero malagueño no se hizo esperar. Por tal motivo, desde las páginas del *Boletín Oficial del Obispado de Málaga* se anunciaba el impacto devocional que había causado la noticia en la ciudad:

> "Málaga ha demostrado también su amor al bendito Esposo de María, acogiendo con verdadero júbilo el decreto pontificio relativo á la fiesta del Santo Patriarca, y tributando á este entusiastas homenajes. En la Iglesia de San Julián especialmente se ha hecho la devoción de los Siete Domingos con desusada solemnidad, y sobre todo con gran concurso de fieles"[23].

Por su parte, el periódico *La Unión Mercantil* también mencionaba el acontecimiento, publicando en sus ediciones de los días 1 y 3 de marzo de 1890, lo que se reproduce a continuación:

> "Por disposición del Papa Leon XIII, desde este año el dia de San José (...) [será] (...) fiesta, con obligación para los católicos de oir misa y abstenerse del trabajo".
>
> "Su Santidad el Papa Leon XIII, queriéndonos dar una prueba más de la cariñosa predileccion con que nos mira, se ha servido declarar el dia de San José fiesta de precepto y de primera clase en todos los dominios españoles.

Siempre es un gran consuelo gozar de una fiesta mas y de un dia trabajo menos en un país como el nuestro, en donde lo que abundan son las desdichas y toda suerte de trabajos estériles.

Mi enhorabuena á los Pepes, Joselillos, Pepitas y Pepetes (en cuya numerosa hueste me cuento) por el ascenso.

---

20. Esta denominación proviene del Santuario erigido, entre 1895 y 1902, en honor de San José en la parte alta de la Montaña de Pelada Gaudí, Barcelona.

21. http.//www.colegiosanjosedelamontana.com

22. Archivo Municipal de Málaga (en adelante AMM), sig. 69, *Malagueña*, 40 (28 de febrero de 1890) 8.

23. AMM, sig. 39, *Boletín Oficial del Obispado de Málaga*, 5 (25 de abril de 1890) 91.

Siquiera, los duelos con pan son menos".

Días más tarde, el indicado periódico anunciaba que, con motivo de haberse instituido como fiesta de precepto la del Glorioso San José, sería probable que en la Catedral se celebrase una solemne función religiosa que predicase el obispo Marcelo Spínola y Maestre[24].

Desde la dirección de *La Unión Mercantil* se tuvo la idea de llevar a cabo la siguiente promoción editorial, algo inédito para la época:

> "A petición de muchos de nuestros suscriptores que no habian podido obtener la oleografía, publicamos nuevamente hoy en la 4ª plana el cupón que dá derecho al que lo presente para que por solo la mínima cantidad de 14 reales le sea entregada una magnífica oleografía del 'San José' de Murillo, en el establecimiento donde el cupón indica"[25].

También se tiene conocimiento de una iniciativa ciudadana que pretendía salvaguardar la fiesta del Patriarca pero que, finalmente, no logró el fin deseado. Se trataba de una comisión de señoras que se habían constituido para que:

> "(...) desde por la mañana y con objeto de solemnizar la fiesta (...), no se abriesen (...) tiendas y despachos y escritorios comerciales.
>
> Y que habiendo obtenido una negativa en las primeras donde se presentaron, contrariadas por el mal éxito de este convenio, desistieron de seguir dando pasos con dicho objeto"[26].

Después de la fiesta del Santo, *La Unión Mercantil* resaltaba lo siguiente: "(...) inmensa concurrencia en la mayor parte de las iglesias de Málaga, asistiendo á la misa de precepto (...) numerosos fieles de ambos sexos"[27].

Las noticias referidas a esta declaración no concluyeron ahí. Nuevamente el referido diario local informaba en su apartado de Gacetillas lo que sigue:

> "En muchas de las iglesias de Málaga han sido llevados estos días para su bendición por los oficiantes, numerosos cuadros con la vera efigie de San José, copia del lienzo de Murillo, de los adquiridos recientemente el cupon ya caducado de LA UNION MERCANTIL"[28].

---

24. *La Unión Mercantil*, Málaga, 8 de marzo de 1890.
25. *Ibídem*, 19 de marzo de 1890.
26. *Ibídem*, 19 de marzo de 1890.
27. *Ibídem*, 20 de marzo de 1890.
28. *Ibídem*, 1 de abril de 1890.

Estas manifestaciones de júbilo por la festividad del Santo recuerdan, aunque lógicamente con menor magnificencia, los actos que tuvieron lugar en el año 1855 en la ciudad, con motivo de la declaración del dogma inmaculista por el papa Pío IX[29].

En la festividad de San José existía la costumbre de que muchas personas repartían bonos de comida y visitaban y socorrían a enfermos indigentes, como ocurrió en el año 1896[30].

En últimos compases del siglo XIX, comenzó a darse culto en la Santa Iglesia Catedral a una imagen del Santo Patriarca, obra de Fernando Ortiz, que había sido donada en 1889 por el canónigo José Sánchez[31]. Más adelante, ya en el siglo XX, se creó una corriente devocional en torno a esta sagrada efigie y, por parte del Cabildo, se dedicó una capilla a San José tras la restauración en 1961 del altar de la Virgen de las Angustias, que era la antigua denominación que tenía este espacio sacro[32]. El altar del recinto, como reza en una inscripción fijada en ese mismo año, fue sufragado por la familia Rosado[33].

Bajo la prelatura de Ángel Herrera Oria (1947/1966) se construyó la barriada de San José Obrero de Carranque y, en este mismo enclave, se erigió una iglesia, bendecida e inaugurada con el mismo nombre, que venía a atender las necesidades espirituales de las personas que iban a habitar las 2.500 viviendas[34].

29. CAMINO ROMERO, A., "La devoción a la Inmaculada Concepción en Málaga a través de varias asociaciones religiosas"..., pp. 648-650.

30. *La Unión Mercantil*, Málaga, 18 de marzo de 1896.

31. SAURET GUERRERO, T., *La Catedral de Málaga*, Málaga 2003, p. 174.

32. *Ibídem*, pp. 173 y 174.

33. El texto de la lápida dice así: "LA RESTAURACION DE ESTA CAPILLA Y ALTAR/ Y CUANTO SE HALLA CONTENIDO EN ELLA ES/ DONACION QUE HACEN DOÑA ANA ROSADO/ RODRIGUEZ Y SU SOBRINO DON JUAN/ RODRIGUEZ ROSADO PARA DARLE CULTO EN/ ELLA AL BENDITO PATRIARCA SAN JOSE/ A FAVORES RECIBIDOS POR SU INTERCESION/ SAN JOSE RUEGA POR NOSOTROS/ 19 MARZO 1961. CAMINO ROMERO, A. y PALOMO CRUZ, A. J., *Epigrafía malagueña (1530/1989)*, en prensa.

34. GARCÍA MOTA, F., "La obra educativa de Ángel Herrera", en VARIOS, *La vida y obra del Cardenal Herrera Oria. Estudios, testimonios, documentos e imágenes*, Málaga 2006, p. 112.

San José en la sillería del coro de la catedral de Málaga (Foto: María Encarnación Cabello Díaz)

En el año 1966, la ermita de San José, construida en el siglo XVII por el Gremio de Carpinteros como se vio líneas atrás, fue derribada al ser vendida por el Obispado de la diócesis malacitana[35]. El único testimonio que existe hoy día, es el nombre de la calle San José, que lindaba y hacía esquina con el citado inmueble.

En la década de los años 70 se dejó de celebrar en la Catedral el llamado ejercicio de los Siete Domingos, práctica a desarrollar en las dominicas previas a la fiesta litúrgica del 19 de marzo. Hoy, en desuso esta forma de piedad, se sigue solemnizando la fiesta del Patriarca en el primer templo basilical dedicado a Nuestra Señora de la Encarnación, manteniendo el mismo número de misas que en los días de precepto y entronizando la talla de Fernando Ortiz en un altar portátil erigido en un lateral del presbiterio[36].

Es una realidad que los cambios ideológicos producidos en la sociedad de nuestra época, han mermado sustancialmente la devoción hacia el Santo Patriarca. Desde hace algunos años no es festivo en Málaga el día de San José, al aprobar el Pleno municipal que las dos fiestas locales fuesen las del

35. *Sur*, Málaga, 22 de marzo de 1967.
36. Agradecemos a Alberto Jesús Palomo Cruz esta información.

19 de agosto, aniversario de la toma de la ciudad por los Reyes Católicos, y la del 8 de septiembre, festividad de Santa María de la Victoria, patrona de la ciudad.

III. Entidades dedicadas al culto de San José

A continuación se detallan las corporaciones religiosas que, con el transcurso del tiempo, se crearon para venerar al Glorioso Patriarca en los recintos sagrados de la Muy Noble ciudad de Málaga.

3.1. *Gremio de Carpinteros*

A partir de 1573 el Gremio de Carpinteros comenzó el culto a San José en la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula y a recoger a los niños expósitos en un hospital de Convalecientes. Con el deseo de constituirse en Cofradía se dirigió al pontífice Gregorio XIII, quien dio su aprobación el 1 de diciembre de ese año para que se instituyera en la sede que estimara oportuna.

Las Constituciones fueron redactadas y aprobadas el 14 de marzo de 1606 por el obispo Juan Alonso Moscoso. Por ese tiempo, los cofrades de la Hermandad siguieron dando culto a San José en los Santos Mártires y alojando a los niños en la casa que tenían alquilada, pagando a la mujer que estaba al frente de la Institución con los réditos de algunos censos impuestos por el referido Prelado, el arcediano de Vélez Juan Barrera de Gustios, el canónigo Benito Ramírez y los racioneros Fernando Oquillas y Alonso López.

Las obras de la ermita y del hospital dedicado a San José, contó con el óbolo del obispo Fray Antonio Enríquez de Porres, de la Orden franciscana. Los trabajos se iniciaron en 1633 y los niños expósitos ocuparon el 1 de julio de 1645 las dependencias del centro.

Una vez instalados los carpinteros en la nueva sede, se dedicaron a dar culto al Glorioso Patriarca y a practicar obras de caridad con los más pequeños.

En este establecimiento se registró un intenso movimiento, pues en él se recibían a niños expósitos de Málaga, Vélez, Marbella, Coín y pueblos dependientes de estas vicarías. En el período comprendido entre 1783 y 1787 se contabilizaron 1.135 entradas[37].

37. GARCÍA DE LA LEÑA, C., o.c., pp. 132-136.

En el siglo XIX se desarrolló en la capilla de San José una interesante actividad cultual, como se refleja en la prensa local. Así, en 1849 se realizó una novena que concluyó el día 19 de marzo con la celebración, por parte de la Hermandad, de una función principal[38]. En la de 1854, la comisión de carpinteros designada para su organización suplicaba "(...) á compañeros se sirvan asistir á estos actos religiosos"[39]. Para dicha función, estaba previsto que predicara el presbítero Ramón Rivas, capellán de la iglesia del Carmen, y que participara una orquesta.

En el año 1880, la Congregación de la Sagrada Familia, establecida de nuevo en esta sede, consagraba en unión del Gremio de Carpinteros, una devota novena a San José, "Protector de la Iglesia universal"[40].

La huella de esta Corporación desaparece en el siglo XX al no reflejarse ningún dato de la misma en la prensa.

3.2. *Congregación de San José*

En la ermita del Santo Cristo de Zamarrilla, situada en un arrabal de la ciudad que estaba casi al borde del antiguo Camino de Antequera, nació la Congregación de San José en una fecha próxima a la mitad del siglo XIX[41].

En el año 1851 se celebró un solemne septenario, siendo el orador el presbítero Francisco Ramón de la Rosa Postigo. Había concedidas indulgencias para asistir "con devoción á estos religiosos actos"[42].

En fechas posteriores, como por ejemplo en 1853, 1858 y 1868[43] de las que existe constancia documental, se hace patente el mantenimiento de las ceremonias religiosas en honor al Santo.

También es cierto que la citada Congregación solicitó en 1860 al Ayuntamiento 20 varas de terreno para labrar cien nichos en el cementerio de San Miguel. Desde el gobierno municipal se resolvió:

> "(...) que es preferible y necesaria tratar de erección de otro Cementerio y que con su establecimiento podría tener cabida a esta petición y cualquier otra de su clase y aún servir de base de enajenación de terreno a Hermandades"[44].

38. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 17 de marzo de 1849; 19 de marzo de 1849.
39. *Ibídem*, 18 de marzo de 1854.
40. *Ibídem*, 19 de marzo de 1880.
41. Llegamos a esta conclusión por las noticias recabadas en la prensa local.
42. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 19 de marzo de 1851.
43. *Ibídem*, 19 de marzo de 1853; 18 de marzo de 1858; 19 de marzo de 1868.

Con esta petición, aunque fuese desechada, se ponía de manifiesto la verdadera intención de sus cofrades de asemejarse o convertirse en una fraternidad de entierros, muy propia en el siglo XIX de las cofradías penitenciales.

A partir de los años setenta, se pierde el rastro de esta Institución que, según parece, también organizaba una función religiosa en honor de Nuestra Señora Reina de los Ángeles el 2 de agosto, su fiesta litúrgica[45].

3.3. *Asociación Josefina*

No se conoce la fecha exacta de su fundación pero a decir por las noticias aparecidas en la prensa local, en el año 1869 ya estaba constituida en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Merced, sede que había pertenecido a la Orden mercedaria hasta la exclaustración y desamortización de Mendizábal.

En el mes de marzo de ese mismo año, se llevó a cabo una novena en honor:

> "(...) al gran Patriarca y esposo de la Santísima Virgen (...), inmediatamente después de la misa que ha de celebrarse a las ocho y media de la mañana en la capilla donde se halla el altar del Santo con el laudable y especioso fin de pedir al Todopoderoso por las necesidades de la Iglesia Católica, y conversión de los pobres pecadores. A todos los fieles que asistan á esta misa y novena, se les conceden muchas indulgencias, según está escrito en el Boletín de la Asociación"[46].

Al año siguiente, *El Avisador Malagueño*, en la edición del 19 de marzo de 1870, daba a conocer que los asociados a la devoción Josefina costeaban la novena a su Patriarca y protector.

Por lo que se deduce de la información facilitada por este periódico, la Asociación celebraba sus cultos según las posibilidades económicas, ya que no se volvería a tener más noticias hasta el año 1875, en que se tributó una novena a San José[47].

No se puede precisar, ante la falta de documentos, el tiempo que mantuvo el culto esta Asociación, pero lo que no deja de ser cierto es que, en la

---

44. JIMÉNEZ GUERRERO, J., y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *Zamarrilla. Historia, iconografía y patrimonio artístico-monumental*, Málaga 1994, p. 67.
45. *Ídem*.
46. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 19 de marzo de 1869.
47. *Ibídem*, 19 de marzo de 1875.

década de los ochenta, no se efectuaba ninguna mención institucional. Por ejemplo, en el año 1888, la única noticia recogida por la prensa en la víspera y en la fiesta de San José, concernía al septenario que se estaba celebrando en honor de María Santísima de los Dolores en la parroquia de la Merced[48].

3.4. *Asociación de San José*

Esta Asociación se constituyó en la iglesia de San Julián con toda probabilidad entre 1879 y 1880, puesto que en fechas anteriores no se ha hallado rastro documental alguno. Precisamente en el segundo de los años reseñados, se llevaron a cabo, por primera vez, los Siete Domingos de San José. Desde entonces, los miembros de esta Asociación comenzaron a desarrollar una prolífica actividad cultual, con la celebración de estas funciones religiosas y unos Ejercicios Espirituales el día 19 de cada mes[49].

Talla de San José, de Fernando Ortiz (Foto: María Encarnación Cabello Díaz)

48. *Ibídem*, 18 y 19 de marzo de 1888.
49. *La Unión Mercantil*, Málaga, 18 de enero de 1890.

Ante el auge que estaba tomando la devoción al Santo, la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo, propietaria de la iglesia donde había quedado instalada la Asociación, tomó la determinación de hacerle en 1881 un altar, dado que, por su mediación, recibió la suma de 2.500 reales, que estaba pendiente de cobro[50].

Los relatos de los cultos celebrados en honor de San José se repetían en el medio de información del Obispado malacitano. Así, y con respecto a los de 1891, se señalaba que:

> "(...) se ha practicado en honor del Glorioso Patriarca San José la devoción de los siete domingos, ofreciendo aquel Santuario espectáculo verdaderamente consolador, tanto por el número de los concurrentes, cuanto por la compostura y devoción que mostraban"[51].

La prensa local también solía ocuparse de difundir los cultos celebrados en la iglesia de San Julián. Acerca del último de los Siete Domingos del año 1894, informó lo siguiente:

> "A las cinco de la tarde comenzó aquella, á la cual asistió numerosa y distinguida concurrencia. El altar mayor se hallaba profusamente iluminado y cuajado de flores y de igual manera el altar en que se venera á dicho glorioso patriarca, que formaba un conjunto admirable. Del coro partían voces y orquesta hábilmente dirigidas por el inteligente maestro D. José Cabas, el cual ha compuesto un setenario titulado los gozos de San José, propio para estos actos religiosos. Después de los ejercicios, el ilustrado catedrático de este Seminario Conciliar D. José Moreno Maldonado, en un elocuentísimo sermón, relató el dolor que experimentó San José con motivo de la pérdida del niño Jesús y el gozo de haberlo hallado nuevamente. Después del sermón, hizo su entrada el señor Obispo de la diócesis, que á su llegada al templo, fue recibido a los acordes de la marcha de infantes ejecutada por la banda de San Bartolomé. Los ancianos recogidos en San Julián, escalonados a la entrada del establecimiento, formaban guardia de honor al pasar el digno Prelado. Siguiendo el orden de la ceremonia, pronto salió de la iglesia la procesión á la que concurrieron muchas señoras y numerosas personas con cirios. Acompañaban al Sr. Obispo que iba bajo palio; llevando la Sagrada Forma, los canónigos Sres. D. Gregorio Naranjo, D. Juan de la Torre y D. Mateo Caro Sánchez. El patio de San Julián, además de su adorno natural de flores y árboles, hallábase alumbrado con multitud de luces de bengala y

50. Archivo Histórico Diocesano de Málaga, leg. 52, pza. 2, lib. 12, Actas Capitulares de 13 de julio de 1881, f. 194.

51. AMM, sig. 39, *Boletín Oficial del Obispado de Málaga*, 3 (25 de marzo de 1891) 67 y 68; CAMINO ROMERO, A., "La iglesia de San Julián de Málaga: un lugar para el culto del Santísimo Sacramento"..., p. 482.

> de sus balcones partían constantemente numerosos cohetes. La procesión recorrió el trayecto prefijado, y la comitiva volvió á la iglesia donde el ilustre Prelado bendijo al pueblo con su Divina Majestad y las Josefinas juntamente con la orquesta cantaron un himno religioso, acabando la ceremonia a las ocho de la noche. Pocos momentos después, se retiraba el Prelado, seguido por los señores que venían acompañándole y el Sr. Castelló, digno capellán de San Julián, recibiendo muestras inequívocas del respecto y amor que le profesa el pueblo, que le seguía hasta su carruaje"[52].

A principios del siglo XX, y pese a los malos tiempos que se vivían en la ciudad de Málaga con una preocupante crisis económica y social y un acentuado brote anticlerical, la Asociación de devotos de San José no interrumpió sus cultos[53].

El período comprendido entre 1927 y 1935, sería el último de la vida de esta Asociación, que continuó con las celebraciones hasta el final de su existencia. Nada se conoce de las razones que pudieron abocar a su desaparición, aunque cabe presagiar que fuese determinante la inestable situación política, que no garantizaba la práctica del culto público en los templos.

Hay que señalar que la Asociación contó, para las prédicas de los Siete Domingos de San José, con afamados canónigos, licenciados y doctores en Sagrada Teología, catedráticos del Seminario Conciliar, párrocos de las principales iglesias, etc[54].

3.5. *Cofradía de las Penas*

La Cofradía del Santísimo Cristo de la Agonía y María Santísima de las Penas se fundó entre abril y junio de 1935 en la iglesia conventual de las Catalinas (vulgo Dominicas). La estancia en este recinto fue corta, de meses, puesto que, en abril de 1936, se encontraba establecida en la capilla de

---

52. *La Unión Mercantil*, Málaga, 19 de marzo de 1894. José Cabas Galván fue un notable músico malagueño que nació el 15 de abril de 1853 y falleció el 14 de abril de 1909. A él se deben bellas composiciones musicales y partituras de zarzuelas de escritores de la ciudad de Málaga.

53. Recuérdese el atentado que sufrió la imagen del Santo Cristo de Cabrilla en la procesión del Jueves Santo de 1904; CAMINO ROMERO, A., *Breve historia de un Cristo olvidado. Aproximación histórica a la desaparecida Hermandad del Santo Cristo de Cabrilla*, Málaga 2001, pp. 73-74.

54. Información extraída de los periódicos *El Avisador Malagueño* y *La Unión Mercantil*, y del *Boletín Oficial del Obispado*.

San José, que había sido erigida en el siglo XVII por el Gremio de Carpinteros como se vio con anterioridad[55].

Los cofrades de las Penas tras la Guerra Civil se dedicaron a rehabilitar la iglesia de San José al culto, ya que fue asaltada y sufriendo daños de consideración. Las reparaciones fueron costeadas por la propia Cofradía y también contó con la ayuda de la Diputación de Málaga, que sufragó la puerta de entrada al pequeño templo[56].

A principios de 1940, la apertura de ese espacio sacro fue una realidad. La Junta de Gobierno adquirió una imagen del Santo para que presidiera el altar mayor, ascendiendo el precio a 1.000 pesetas[57]. El periódico *Sur* describía la fiesta del Glorioso Patriarca de ese año, organizada por la propia Cofradía a pesar de no estar reconocido en sus Estatutos como Titular, de la siguiente manera:

> "En la mañana de ayer, (...) celebró una solemne función religiosa en honor de San José. La imagen, artísticamente adornada, se encontraba en uno de los laterales de la iglesia, en un altar especial. Se dijo una solemne Misa cantada con una gran capilla musical, que fué oficiada por el R. P. Don José Real, acompañado de dos sacerdotes (...)"[58].

Esta Institución nazarena siguió dedicando anualmente una solemne función religiosa en su honor e, incluso, en 1948 eligió la fecha de su fiesta para bendecir la imagen del Santísimo Cristo de la Agonía, realizada por el escultor malagueño Pedro Pérez Hidalgo[59].

La Hermandad de las Penas dejó su sede canónica en 1966 y se trasladó a la iglesia de San Julián, al vender el Obispado el inmueble seiscentista a una promotora para la construcción de un bloque de pisos.

No obstante, en el nuevo emplazamiento la Cofradía continuó tributando culto a San José en su festividad, hasta finales de los años setenta. En la actualidad, y a raíz de una reforma de sus Estatutos, se ha incluido como

---

55. CAMINO ROMERO, A., "La fundación de la Cofradía de las Penas en la iglesia de las Catalinas", en *La Saeta*, 36 (2005) 123-127.

56. Archivo Cofradía de las Penas (en adelante ACP), Lib. de Actas de Juntas de Gobierno de 17 de julio de 1938, ff. 1-2.

57. ACP, Lib. de Actas de Juntas de Gobierno de 16 de noviembre de 1939, fol. 12 v. Al ser derribada la iglesia, dicha imagen pasó a poder de la familia Solís que en la década de los años noventa la devolvió a la Hermandad.

58. *Sur*, Málaga, 20 de marzo de 1940.

59. *Ibídem* Agradecemos a la profesora María Encarnación Cabello Díaz su colaboración.

Titular de esta Corporación penitencial, quedando a la espera de su aprobación por las autoridades eclesiásticas.

IV. A MODO CONCLUSIÓN

Con la presentación y defensa de esta comunicación, lo único que se ha pretendido es dar a conocer la devoción a San José en la capital de la Costa del Sol y que este somero estudio sirva de base para futuras investigaciones que se efectúen en el campo de la Historia de las Mentalidades y la Religiosidad Popular[60].

60. Agradecemos a la profesora María Encarnación Cabello Díaz su colaboración.

Devociones populares en el Paseo del Prado: San Blas, Santo Ángel de la Guarda y San Fermín

Concepción Lopezosa Aparicio
Universidad Complutense de Madrid

I. El paseo del Prado.

II. La ermita de San Blas.

III. El culto al Santo Ángel en el humilladero del Cristo de la Oliva.

IV. El culto a San Fermín en el Prado.

I. El Paseo del Prado

El Paseo del Prado, en tanto que límite oriental de Madrid, entre los conventos de Recoletos y Atocha, ha sido tradicionalmente ensalzado por sus valores lúdicos y recreativos, como resultado de su condición de punto de encuentro de la sociedad madrileña y en ese sentido la principal área de concentración ciudadana; del mismo modo sus perfiles arquitectónicos se han asociado a un tipo de construcciones que, vinculadas a las cualidades naturales del enclave, se instituyeron como auténticos refugios, para el deleite y placer de sus propietarios, entre los que el palacio del Buen Retiro habría de convertirse en el más destacado. No sin dejar de ser ciertos estos argumentos consideramos que aún no ha sido suficientemente destacada la significación que para la periferia madrileña tuvo la arquitectura religiosa, ya que fueron estas fábricas las primeras construcciones que allí surgieron y de ellas dependió la salida del sector del anonimato y el punto de partida de su proceso de conformación urbano-arquitectónica[1].

Los espacios sagrados establecidos en el Prado lejos de constituir un episodio puntual y anecdótico, conformaron a los largo de los siglos XVI a XIX un interesante capítulo a tener en cuenta tanto desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo como por la repercusión que a todos los niveles tuvieron en la zona. A las primeras fundaciones aparecidas en cada uno de los tramos del denominado Prado Viejo en el siglo XVI, San Jerónimo, Atocha y Recoletos, definidoras de las primeras fachadas arquitectónicas de la periferia, se sumaron los conventos de los Trinitarios y de San Pascual que, surgidos por iniciativa del Duque de Lerma y del Almirante de Castilla respectivamente, reforzaron la impronta religiosa que el confín de la Villa mantenía desde épocas anteriores, un conjunto que se enriqueció con el establecimiento del oratorio de San Fermín de los Navarros y de las Salesas Reales, los últimos recintos religiosos surgidos en el Prado en el siglo

1. La importancia que la arquitectura religiosa tuvo en el proceso de configuración urbano arquitectónica del Paseo del Prado de Madrid, ha sido uno de los aspectos que hemos tratado de realzar en todos nuestros trabajos sobre la periferia madrileña, al respecto: LOPEZOSA APARICIO, C., *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII,* Madrid 2005, pp. 287-343.

XVIII, rico panorama que quedaría sin duda incompleto si no incorporásemos otros dos centros de culto presentes en la zona: la ermita de San Blas y el humilladero del Santo Cristo de la Oliva, posteriormente del Santo Ángel, episodios de mayor sencillez pero no por ello de menor importancia.

Al margen del impacto arquitectónico que todos estos establecimientos tuvieron en la zona, así como el devenir y particularidades propias de cada una de estas fundaciones, queremos señalar cómo todas ellas se consolidaron como referente fundamental de la religiosidad madrileña al vincularse a algunos de los santos, devociones, cultos y cofradías de mayor arraigo y popularidad de la Villa. Nuestra Señora de Atocha, San Blas, el Santo Cristo de la Oliva, Jesús de Medinaceli, el Santo Ángel, San Fermín y Nuestra Señora de Copacabana convirtieron al Prado en una auténtica senda devocional, cuyas festividades figuraron entre las más celebradas del calendario litúrgico de la corte. Cada una de estas devociones permitiría una reflexión individualizada, si bien centraremos nuestro trabajo en torno al culto a San Blas, Santo Ángel y San Fermín con el propósito de definir las coordenadas y particularidades a partir de las cuales se desarrollaron estas formas de devoción de tono sencillo y cercano, que contaron no obstante con el respaldo institucional, consolidándose como verdaderos emblemas del sentir religioso de la Villa, con una repercusión ciertamente positiva para el entorno en el que surgieron.

Durante la Edad Moderna, Madrid se vistió casi a diario de fiesta. Las celebraciones organizadas como medio de exaltación monárquica se simultanearon con las de carácter religioso como reafirmación de la fe[2]. El calendario litúrgico oficial, compuesto por las fiestas generales: Corpus, Carnavales y San Isidro en tanto que patrón de la Villa, se complementó con aquellas impulsadas por cada uno de los conventos y cofradías existentes, a las que se sumaron las festividades no institucionales entre las que las romerías, ligadas a modos de expresión más propio de un sentimiento religioso de carácter popular, resultaron especialmente afamadas[3]. Este modalidad de culto se vinculó desde antiguo a las ermitas y humilladeros que desde época medieval salpicaron la Villa[4], sencillos centros de devoción establecidos, por lo general, en áreas periféricas, plenamente consolidados en base a las imágenes que cobijaban. La suburbanidad de los enclaves en los

2. RÍO BARREDO, Mª, J. del, "Cultura popular y fiesta", en *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Siglos IX-XIX,* Madrid 1995, pp. 324-339.

3. *Idem*. "Burlas y violencia en el Carnaval madrileño de los siglos XVII-XVIII", en *Revista de Filología Románica,* (2002) 112-114.

4. CAYETANO MARTÍN, Mª C., "La ermita madrileña (ss. XV-XIX): Una institución singular", en *A.I.E.M.,* XXXVII (1997) 179-192.

que surgieron la mayor parte de las ermitas madrileñas favoreció la clamorosa acogida que tuvieron las romerías que anualmente se organizaban en honor al santo patrón, jornadas donde la fusión de lo lúdico con lo religioso generaba un día de encuentro y distensión de fieles y romeros. De entre todas, las que mayor aceptación y seguimiento tuvieron desde antiguo, sin incluir la de San Isidro, sin duda la más aclamada por ser su titular patrón de la Villa, fueron San Blas (3 de febrero), el Ángel (1 de marzo), el Trapillo (25 de abril en honor a San Marcos) y Santiago el Verde (el 1 de mayo en honor a Santiago el menor), festividades que, ajenas al protocolo de las oficiales y por ello más espontáneas, reunían cada año a gran número de devotos, un seguimiento masivo que obligó a las autoridades a establecer rondas de vigilancia para asegurar la seguridad y el control durante las celebraciones.

El Prado Viejo, por su condición de entrada y salida de la población, así como por su propia naturaleza, área despoblada, extramuros del núcleo urbano, fue un sector proclive a la aparición de este tipo de cultos. El monasterio de Nuestra Señora de Atocha tuvo su origen en una modesta capilla, y al parecer en las inmediaciones existieron al menos otras cuatro consagradas bajo las advocaciones de Santa Catalina, Santa Coloma, Santa Apolonia y San Juan Evangelista, si bien de entre todas las que alcanzaron más renombre y protagonismo fueron San Blas y el Santo Cristo de la Oliva, vinculadas a algunas de las romerías y cultos de mayor arraigo y tradición en la corte, que se mantuvieron activos hasta bien entrado el siglo XIX.

II. La ermita de San Blas

El culto a San Blas se consolidó desde antiguo como una de las devociones más célebres entre la comunidad cristiana tanto de oriente como de occidente. De forma paralela al reconocimiento oficial, este santo con fama de taumaturgo, especializado, según la tradición, en afecciones de garganta, generó un seguimiento de carácter más popular, ligado a sencillas capillas emplazadas, por lo general, en enclaves periféricos. Su devoción en Madrid se remonta a finales del siglo XVI, en relación con don Luis de Paredes Paz quien, tras obtener como regalo de la reina doña Mariana de Austria una reliquia del Santo, decidió construir una ermita donde rendirle culto. Como fue común en este tipo de iniciativas, Paredes solicitó al Ayuntamiento la concesión de un terreno para llevar a cabo la fundación. La Villa le cedió unos suelos en el camino de Atocha, en un paraje agreste, ligeramente en alto entre el santuario mariano y el monasterio de San Jerónimo, en los que don Luis de Paredes emprendió la construcción de una modesta

capilla que, bajo la advocación de San Blas, corrió a cargo del maestro de obras Juan de Aguilar[5].

San Blas. Madrid. Museo Municipal

La ermita, oficialmente inaugurada el 3 de abril de 1588 por el arzobispo de Toledo, don Gaspar de Quiroga, se convirtió, a partir de entonces, en uno de los principales referentes de la religiosidad madrileña, reflejo de la firme devoción que se generó entorno a un santo especialmente apreciado por las cualidades de sanador que le avalaban. El propio emplazamiento de la capilla, para algunos abrupto en exceso, resulto beneficioso en el arraigo que de inmediato alcanzó el culto a San Blas, una zona especialmente significativa para los madrileños al estar ligada a una de las devociones que con mayor ardor profesaban, nos referimos a la Virgen de Atocha.

La veneración a San Blas alcanzaba su mayor expresión durante la romería que cada 3 de febrero se organizaba en honor al Santo, celebración

5. SIMÓN DÍAZ, J., "El cerrillo de San Blas", en *Villa de Madrid,* año VII, nº 33 (1971) 27-33; SIMÓN PALMER, M.C., "La ermita y cerrillo de San Blas", en *A.I.E.M.,* XI (1973)117-126; LOPEZOSA APARICIO, C., *El Paseo del Prado*..., o.c., pp. 329-332.

que pasó a engrosar el calendario festivo madrileño, *De las fiestas grandes/ la que luce más/siendo claro el día/es la de san Blas*[6], perfilándose como el festejo más importante previo a la llegada del Carnaval[7],

> «Festivas carnestolendas/nos pronostican/también/los concursos que se ven/en tapizar de meriendas/esta cuesta de san Blas/brindan a que se divierta/todo gusto. Tanta huerta/como a sus pies viendo estás./ aun no tiene provisión/ de cardos para ensaladas/a besugos y empanadas/¡Apacible confusión[8]!»

Del mismo modo el carácter despoblado del entorno a la capilla permitió una numerosa afluencia de fieles, que llegaban tanto desde la Villa como desde los pueblos de las inmediaciones. La jornada se iniciaba con la procesión de romeros desde la calle de Atocha hasta la ermita, donde se oficiaban las ceremonias y rogativas pertinentes. Una vez concluidas, el resto del día discurría entre meriendas y bailes. Son numerosos los testimonios que dan cuenta de la popularidad de la cita,

> «Las caricias de febrero más frías que las de galán hastiado de su dama, no detenían a los madrileños, que para demostrar su devoción al santo obispo, patrono de las gargantas, corrían, más que a su ermita, a las huertas y colinas inmediatas, provistos de meriendas para probar sin duda que el santo ejercía benéficamente sobre sus tragaderos al patronato que el cielo le había confiado»[9]

> «De San Blas es la fiesta/con regocijos/coches, bullas y lodos/ y mucho vino[10]. Para divertirse quiere/comer en San Blas al Sol,/me pidio que la dejase/el vestido de color[11]. Pues la Pendencia/se ha ahogado/en vino, acaba la fiesta/como es costumbre bailando»[12].

La calurosa acogida que esta fiesta tuvo entre los madrileños llevó a las autoridades a establecer medidas de control a fin de garantizar el orden y

---

6. *Baile de la noche de Carnestolendas,* 1660, HERRERO GARCÍA, M., *Madrid en el Teatro,* Madrid 1962, p. 368.

7. Resulta verdaderamente significativo para valorar la dimensión y acogida que la romería de San Blas tuvo entre los madrileños, el entremés compuesto por Don Pedro Lanini y Sagrado: *Entremés del día de San Blas en Madrid*, reproducido íntegramente en HERRERO GARCÍA, M., o.c., pp. 372-377.

8. Así se expresaban dos personajes de Tirso de Molina, HERRERO GARCÍA, M., o.c., p. 369.

9. *Ibidem,* p. 369.

10. *Ibidem,* p. 377.

11. ZAMORA, A., *El hechizado por Fuerza*; HERRRO GARCÍA, o.c., p. 369.

12. HERERRO GARCÍA, o.c., p. 377.

evitar cualquier tipo de altercado durante el curso de la celebración. Cuatro alcaldes y nueve alguaciles compusieron la ronda de vigilancia que operaba durante una jornada que, en muchas ocasiones, contó con la visita de los monarcas, que de ese modo manifestaban la devoción que sentían hacia el santo, especialmente venerado por Felipe IV, al tiempo que constataban el respaldo que la corona ofrecía a este tipo de devociones,

> «Los reyes y su hijo hermoso/¿son esos?/ cada año vienen/a San Blas, con que entretienen/desde lugar populoso/deseos, que si descansan/ creciendo su hidropesia/aunque los ven cada día/nunca de verlos se cansan.
>
> Los reyes y grandes/salen de San Blas/el pueblo los sigue/No me respondáis.
>
> Por una jaqueca/de que es molestada/La reina, no fue a San Blas. Su majestad no salio de Palacio el dia de San Blas, aunque hizo muy buen día, porque temió sus achaques»[13].

A pesar de la modestia arquitectónica que caracterizó a todas estas fábricas, reducidas proporciones y fachadas rematadas a modo de espadañas, la contribución de los fieles y las aportaciones de los patronos permitió que todas contaran con interiores correctamente ornamentados. La efigie de San Blas presidía el altar de la capilla que en 1621 se ennobleció con un retablo a cargo del escultor Mateo González, pasando a considerarse a partir de entonces como una de las mejores y más adornada de la corte.

El arraigo y seguimiento del culto a San Blas por parte de los madrileños mantuvo intacta la devoción a lo largo de todo el siglo XVIII. Las transformaciones urbanas emprendidas en el Prado a mediados de la centuria, especialmente significativas en los parajes aledaños a la capilla[14], lejos de afectar a la construcción supuso un realce para el edificio que quedó plenamente integrado en un entorno de carácter científico-ilustrado.

La ermita mantuvo su operatividad hasta los tiempos del gobierno intruso, en cuya contienda resultó totalmente arruinada. En 1819 su patrono solicitó permito a la Villa para reedificar la fábrica conforme a los planes de Matías Gutiérrez, si bien el consistorio consideró la petición carente de sentido en ese momento. La desaparición del oratorio no significó la pérdida del culto, mantenido en el inmediato monasterio de San Jerónimo, pero si la extinción del fervor popular generado entorno a la imagen.

13. *Ibidem,* pp. 369-370.
14. Sobre la reforma véase: LOPEZOSA APARICIO, o.c., pp. 205-285.

III. El culto al Santo Ángel en el humilladero del Cristo de la Oliva

El Santo Ángel de la Guarda. Madrid. Archivo de Villa.

Durante sus años de permanencia en el Prado, la ermita de San Blas compartió protagonismo y vecindad con las devociones consolidadas en el humilladero, propiedad de la Villa, emplazado desde el siglo XVI en el camino de Atocha. La sencilla capilla ligada desde su origen al Cristo de la Oliva[15], a partir de la década de los ochenta del siglo XVIII asistió al compromiso de incorporar el culto al Santo Ángel, de fuerte arraigo y especialmente querido por los madrileños desde principios del siglo XVII. En 1605 los maceros del Ayuntamiento, agrupados en cofradía desde años antes, decidieron fundar una ermita bajo la advocación del Santo Ángel, una devoción que contaba con cierto arraigo en la Villa[16]. El oratorio, en las inme-

15. Sobre el humilladero y el culto al Cristo de la Oliva, LOPEZOSA APARICIO, C., "La ermita del Santo Cristo de la Oliva, un humilde centro de devoción popular en el camino de Atocha", en *Anales de Historia del Arte,* (2001) 177-184.

16. Parece que aprovecharon la imagen de un Ángel que desde antiguo presidió la puerta de Guadalajara y que pudo ser rescatada del incendio que sufrió la portada en 1580 y desde entonces depositada en la iglesia del Salvador, CAYETANO MARTÍN, Mª C., o.c., pp. 182-185.

diaciones del puente de Segovia, pasó a engrosar el elenco de veneraciones de mayor seguimiento en la corte[17]. Su emplazamiento, en una de las principales salidas de Madrid, así como la arboleda surgida en el entorno y la fuente inmediata convirtieron el lugar en parada obligada de todos aquellos que accedían o abandonaban la corte por esa dirección, un enclave que, del mismo modo que señalábamos en el caso antecedente, resultó beneficioso para el arraigo y seguimiento que adquirió la romería que cada 1 de marzo se celebraba en honor al Santo Ángel, una festividad que fue considerada como preludio de la primavera:

> «El día del ángel que en Madrid es de los más celebrados del año por ir huyendo lo encogido del invierno y dando lugar la primavera a lo esparcido de las acciones humanas, abriendo las puertas al campo para salir a gozarle que se las tenía cerradas lo rígido de los hielos. Tal día se despuebla la Corte a una curiosa ermita de la invocación del Ángel de la Guarda que de la otra parte del río Manzanares está superior a la insigne Puente Segoviana[18], con una aceptación aún mayor cuando coincidía con el Carnaval»[19].

Como San Blas, la romería del Santo Ángel contó también con el respaldo de los monarcas que participaron en ella siempre que les fue posible[20], reflejo igualmente de la protección con la que contaron estas fiestas ajenas a la rigidez protocolaria de las oficiales.

Desde un punto de vista arquitectónico, la capilla, como el resto de las de su naturaleza, se caracterizó por su simplicidad. Un reducido espacio cuadrangular constituía el recinto religioso presidido por la imagen del Santo Ángel, como complemento unas pequeñas estancias funcionaban como sacristía y habitación del ermitaño encargado del mantenimiento del recinto. La modesta estructura precisó, desde su construcción, de intervenciones periódicas para solventar aquellos desperfectos que iban apareciendo en su endeble fábrica, si bien la falta de un seguimiento continuo fue haciendo mella en el edificio que, a principios del siglo XVIII precisaba de obras de compostura de notable relevancia, tal como reconoció Pedro de Ribera quien, en calidad de arquitecto municipal, asumió en diferentes oca-

17. Junto con San Isidro, San Dámaso y San Blas constituyeron las fiestas religiosas de carácter popular de mayor seguimiento en la Villa.

18. ALTAMIRANO Y PORTOCARREÑO, B., *Firmeza en los imposibles y fineza en los desprecios entre Dionisio e Isabela*, Zaragoza 1646; HERRERO GARCÍA, o.c., p. 393.

19. Sobre la popularidad y desarrollo de esta fiesta, mitad romería mitad verbena, resulta de interés el curioso relato *Baile de la Fiesta del Ángel*, conservado en la Biblioteca Nacional y publicado por HERRERO GARCÍA, o.c., pp. 395-399.

20. Felipe III, Felipe IV y Carlos II participaron en alguna ocasión en los festejos como se cita en los Anales de Madrid de la época.*¿De que será esa bulla?. Los reyes son que al Ángel bajan. Ibidem,* pp. 394 y 399.

siones, la tarea de valorar el estado del edificio[21], que fue declarado ruinoso en 1768 con el consiguiente derribo en 1772.

La demolición de la fábrica dejó a los maceros en una situación comprometida, al quedarse sin lugar donde seguir desarrollando y ejerciendo el culto al santo patrón, y con la incapacidad de hacer frente, de forma inmediata, a una nueva construcción, una precaria y dura realidad que les llevó a barajar diferentes soluciones. La opción que consideraron más ventajosa, y sobre todo eficaz a corto plazo, fue la posibilidad de utilizar algún edificio ya existente. Aprovechando probablemente la vinculación que tenían con el consistorio madrileño, institución a la que pertenecían, los maceros plantearon al Ayuntamiento la posibilidad de reestablecer el culto al Santo Ángel en el viejo humilladero del Cristo de la Oliva, la capilla propiedad de la Villa, que desde hacía años se encontraba sin uso y destinada a fines ajenos a los que le correspondían, tal como se había determinado mientras se concluía la reforma del Prado, un planteamiento que el consistorio estimó beneficioso tanto para ellos como para los maceros al entender que de ese modo se impedía la pérdida de estas dos devociones estrechamente vinculadas a la municipalidad y que en ese momento se hallaban algo mermadas. Como contrapartida los porteros de vara se comprometían a reactivar el culto al Santo Cristo de la Oliva que junto al Santo Ángel iniciarían, a partir de entonces, un camino de intereses compartidos.

La unificación de devociones bajo un mismo techo favoreció la compostura del viejo humilladero, seriamente resentido debido a los usos a los que se había destinado en los últimos años. Ventura Rodríguez estimó en 12.500 reales los reparos necesarios para poder restituir los cultos y funciones pertinentes, un presupuesto que la Villa determinó que fuese sufragado del total destinado a las obras del Prado, mientras que las labores de ornato interior se resolvieron con las limosnas aportadas por los particulares, ahora más copiosas por el respaldo de los cofrades, maceros y miembros del consistorio unidos así como de los devotos tanto del Cristo como del Santo Ángel. En diciembre de 1782 con el traslado de las imágenes a la ermita recién compuesta quedaron restituidos los oficios bajo la doble titularidad avalada por la municipalidad, una situación de privilegio que se tradujo en el compromiso por parte de la Villa de asistir a las obras de mantenimiento y conservación del humilladero del presupuesto asignado por el Ayuntamiento para el cuidado y mantenimiento del Paseo, *por la proximidad y de ser dha ermita parte muy principal de adorno, hermosura y buen aspecto al mismo paseo desde que se concluyo este,* estimación que fue aprovechada por el propio presbítero de la capilla para solicitar el ensanche del orato-

21. VERDÚ RUIZ, M., *La obra Municipal de Pedro de Ribera,* Madrid 1988, p. 92.

rio, considerado de dimensiones demasiado reducidas para albergar a los numerosos fieles que en gran número allí se deban cita, principalmente durante las celebraciones más importantes. La falta de recursos demoró la solicitud, si bien en 1804 los maceros solicitaron la construcción de un coro a los pies a fin de lograr mayor capacidad espacial durante algunas jornadas especialmente concurridas, empresa que fue ejecutada bajo la dirección de Antonio Aguado.

La imagen del Santo Ángel asumió de inmediato el protagonismo del oratorio, llegando a ensombrecer al Crucificado, circunstancia que aprovecharon los maceros para hacerse con la gestión de la ermita, una realidad ciertamente constatable si revisamos la cartografía del siglo XIX, en la que el humilladero aparece en todos los casos con la denominación de ermita del Santo Ángel[22].

Como venimos señalando, la presencia francesa tuvo repercusiones verdaderamente negativas para el sector. En 1810 el humilladero fue saqueado y convertido por los franceses en cuerpo de guardia. A duras penas se lograron salvar las efigies titulares que quedaron custodiadas en el oratorio municipal, mientras que el resto de los ornamentos del pequeño templo, pinturas y esculturas fueron requisadas y llevadas al monasterio de Atocha transformado en hospital militar francés. Tras la contienda, el empeño de los maceros impulsó la recuperación de la capilla fuertemente resentida durante los años de conflicto. Los reparos, a cargo de Juan Antonio Cuervo, permitieron reiniciar el culto en 1825 tras la vuelta de las efigies del Santo Ángel y el Cristo de la Oliva. A pesar de la endeble estructura del edificio, que requirió de continuas obras de reparo, la persistencia de los porteros y el sentimiento religioso de los madrileños hacia estas devociones logró mantener el culto de forma independiente en la ermita hasta 1854, año en que quedaron integradas en el vecino santuario de Atocha, si bien las gestiones de la cofradía municipal permitió retomar de nuevo la función de la vieja capilla apenas cuatro años después. En 1858 se emprendieron diferentes labores de compostura y ornato del oratorio. Las transformaciones urbanas emprendidas desde la mitad del siglo XIX en el camino de Atocha a Vallecas provocaron la desaparición del pequeño pero significativo centro de culto, cuya demolición se produjo finalmente en 1882.

22. Con tal denominación aparece en todos los planos de Madrid a partir de 1835, VARIOS, *Los planos de Madrid y su época*, Madrid 1992; VARIOS, *Cartografía Histórica. Madrid Región Capital,* Madrid 2002.

IV. El culto a San Fermín en el Prado

Por último queremos significar la trayectoria de otra devoción surgida en Madrid a finales del siglo XVII en torno a una reliquia de San Fermín. Con un carácter más limitado, este culto seguido por un grupo de fieles muy particular, navarros afincados en la Villa, logró su consolidación y afianzamiento en el sector que nos ocupa, que por su condición de paseo, y en ese sentido continuamente frecuentado por los madrileños, lo convirtieron a partir de 1744 en uno de los más estimados y de mayor seguimiento. Su historia comienza en 1684 cuando un grupo de navarros guiados por la devoción generada en torno a una reliquia que del santo veneraban en el convento de los Mínimos de la Victoria, decidieron fundar una congregación de naturales, desde la que además de ejercer el culto y devoción al santo pudieran dispensar ayuda material y espiritual a los navarros necesitados afincados en Madrid[23]. La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, con el respaldo de Carlos II quien asumió su patronato, quedó oficialmente inaugurada el 6 de julio, víspera de la fiesta del santo patrón, y con ello el origen de su devoción en la Villa. Discrepancias con el convento de la Victoria llevó a los congregantes a instalarse en 1685 en el convento de los trinitarios de la calle de Atocha[24]. En una de las capillas del templo se rindió hasta mediados del siglo XVIII culto a las reliquias y a la efigie de San Fermín que realizó el escultor navarro Roque Solano para la celebración del 7 de julio de 1686, la fiesta principal organizada por la Real Congregación en honor a su patrón que, desde entonces, se celebró con gran júbilo y seguimiento, festejo que se repetía el 25 de septiembre para conmemorar el martirio del Santo.

A pesar de la aceptación del culto y el destacado seguimiento, el anhelo de los navarros afincados en Madrid fue, desde la fundación de la congregación, contar con un lugar propio donde poder desarrollar sus actividades en solitario. En 1743 se hizo realidad el deseo perseguido y se emprendieron las gestiones pertinentes a fin de que la Real Congregación comenzase su andadura en solitario, se barajaron para ello diferentes opciones, o bien hacerse con el patronato de alguna iglesia madrileña o comprar alguna propiedad en la que poder establecer el templo y dependencias oportunas donde poder ejercer las labores propias de la institución. Finalmente se decidió por unanimidad adquirir una casa del Conde de Monterrey en el Paseo del

23. SAGÜÉS AZCONA, P., *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros*, Madrid 1963; PÉREZ SARRIÓN, G., "Las redes sociales en Madrid y la congregación de San Fermín de los Navarros, siglos XVII y XVIII", en *Hispania*, nº 25 (2007) 209-254.

24. Sobre la historia de la Real Congregación durante ese período véase AZCÁRATE PARDO, T. de, "La devoción a San Fermín en España y la Orden de la Santísima Trinidad", en *La Avalancha* (1913).

Prado[25], una posesión que ofrecía todas las posibilidades para ser adaptada a las necesidades de la congregación. La galería del jardín se pensó de inmediato como templo, ya que su estructura rectangular permitía sin demasiado esfuerzo su adaptación a la nueva función, mientras que el resto de la propiedad se destinaría al arriendo y de ese modo se podrían ir paliando las deudas contraídas con la compra. Tras las obras de adecuación del salón como capilla, con la construcción de dos tribunas a ambos lados del presbiterio y la disposición de un coro alto a los pies, así como la edificación de los cuartos para el capellán, la Real Congregación emprendió las gestiones pertinentes para obtener la licencia que les permitiese la apertura del oratorio como lugar público de culto bajo la advocación de San Fermín[26]. Las limosnas y aportaciones de los devotos permitió la rápida conclusión de los trabajos y la ornamentación del interior del templo que, a pesar de su modestia arquitectónica, se convirtió en uno de los espacios religiosos más importantes del Setecientos madrileño, merced a la decoración pictórica ejecutada por Luis González Velázquez, especialmente destacada en la bóveda del presbiterio, y los retablos, hasta un total de seis[27], y el conjunto de tallas ejecutadas por Luis Salvador Carmona[28].

San Fermín, por A. Espinosa (1761)

25. Para el estudio de esta propiedad véase LOPEZOSA APARICIO, C., "La propiedad de los Monterrey en el Prado de San Jerónimo de Madrid", en *A.I.E.M.,* XXXIII (1993) 277-285.

26. LOPEZOSA APARICIO, C., *El Paseo del Prado de Madrid*..., o.c., pp. 316-318.

27. Los retablos así como las mesas y sagrarios de los mismos fueron ejecutados por Domingo Martínez.

28. Sobre la intervención de Luis Salvador Carmona en la iglesia de San Fermín del Prado SAGÜÉS AZCONA, o.c., pp. 167-182. GARCÍA GAINZA, Mª C., *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros,* Burlada 1990, pp. 5-68.

El oratorio de San Fermín en el Prado quedó oficialmente inaugurado el 24 de septiembre de 1746 *con una procesion del santo titular por la tarde, desde el convento de trinitario, por la calle de las Carreras, Puerta del Sol y calle de Alcalá hasta la referida capilla en el Prado de San Jerónimo*[29], en la que participaron además de los fieles, la Real Congregación de San Ignacio, miembros de la parroquia de Santa Cruz y la comunidad de religiosos del convento de Trinitarios, un acto que constituyó todo un acontecimiento en la vida religiosa madrileña a juzgar por la pormenorizada descripción que del mismo se hizo en la Gaceta de Madrid[30]. Las celebraciones se sucedieron durante los tres días siguientes con diversos actos, música y liturgias organizadas por la Real Congregación. A partir de entonces, la efigie de San Fermín asumió el protagonismo en el retablo de traza borrominesca que presidía la cabecera del templo. Estructurado en dos cuerpos albergaba en el inferior la talla del Santo flanqueado por las figuras de San Babilas y San Saturnino, que de gran veneración en Navarra se pensó que despertarían mayor devoción en los fieles que las figuras de la Caridad y la Fortaleza que en un primer momento se habían ideado. Un frontón partido daba paso al cuerpo superior, adornado con la efigie de Nuestra Señora del Patrocinio, presumiblemente de Juan Pascual de Mena. Remataba el conjunto el Padre Eterno.

Como el resto de los edificios tratados, la iglesia de San Fermín no se salvó del saqueo durante la invasión francesa, aunque pudieron salvarse la mayor parte de las esculturas que adornaban el templo. La desaparición del oratorio de produjo a finales del siglo XIX, en 1885 la Real Congregación aprovechó las ventajosas condiciones ofrecidas por el Banco de España de adquirir su propiedad a fin de integrarla en el edificio inmediato que estaba construyendo[31]. La desaparición del templo primitivo no supuso como en los casos anteriores la pérdida de la independencia del culto a San Fermín. La venta permitió la adquisición de unos terrenos en la actual calle de Eduardo Dato donde se erigió la iglesia que en la actualidad sigue manteniendo la devoción y culto al santo[32].

29. Sobre las fiestas organizadas por la Real Congregación con motivo de la inauguración del nuevo templo, SAGÜÉS AZCONA, o.c., pp. 128-134.

30. *Ibidem*

31. A.H.P.M. Pº 35.533. Escritura de venta otorgada por parte de la Congregación de San Fermín de los Navarros al Banco de España. 14 de noviembre de 1885.

32. Sobre la iglesia actual, SAGUÉS AZCONA, o.c., pp. 201-283.

San Félix de Alcalá: una devoción complutense

Félix Díaz Moreno
Universidad Complutense de Madrid

Ecce quem nobis dedit Complutense
Oppidum foelis, monachum Foelicem[1]

Estos certeros versos, que alababan a aquel monje feliz o fecundo que había dado la ciudad de Compluto, formaban parte de un antiquísimo rezo del Oficio propio de San Félix de Alcalá, concebido para rememorar los acontecimientos más sobresalientes de su azarosa existencia. El proceso por el cual pasó del más profundo anonimato, a ser equiparado con los santos patronos de Alcalá de Henares y nuevamente caer en el olvido, resulta verdaderamente sorprendente, pues no en vano tras la llegada de sus reliquias a la ciudad complutense, su recuerdo comenzó a disiparse hasta convertirse en algo nebuloso, cediendo el máximo protagonismo a las otros tres advocaciones alcalaínas por excelencia: los Santos Niños Justo y Pastor y San Diego de Alcalá[2].

Nos centraremos por tanto en el siglo XVII, periodo en el que su culto se encontraba en el punto álgido, debido al interés desencadenado al trasladar parte de sus restos desde la comarca palentina de Tierra de Campos, hasta su ciudad natal. Si bien el viaje se haría efectivo entre 1606 y 1607, con anterioridad se establecieron los cauces necesarios para llevarlo a efecto, desde la petición real y del arzobispo toledano, hasta la elaboración de memoriales con noticias, documentos, evidencias y testimonios sobre su vida, hechos y milagros. A su vez, el recorrido de tan preciados vestigios, y sobre todo las fiestas organizadas a su llegada a la villa, fueron objeto igualmente de encendidas alabanzas recogidas por varios cronistas.

Las fuentes para el conocimiento de los datos fundamentales sobre el santo alcalaíno son variadas y en ocasiones contradictorias, si bien en la mayoría de los casos los préstamos entre autores llegaron a ser tan eviden-

1. *Offitium propium Sancti Felicis Complutensis monachi, et martyris*.

2. Este grupo de santos alcalaínos se completaba con las devociones a San Vital y a la Virgen del Val. Existe un grabado en el que aparecen representados los cinco santos aludidos adorando a la Virgen del Val, este puede verse en el libro*: Estilos, costumbres y ceremonias sagradas de la Santa Iglesia magistral complutense de San Justo y Pastor*. s/l; s.a [1729]. Agradezco este dato al Dr. Castillo Oreja quien me indicó su existencia.

tes que encontrar el origen de determinadas afirmaciones se hace complicado. A partir de la llegada del mártir a su tierra natal, dos serán los textos que se convertirán en las referencias ineludibles para aquellos que quisieran acercarse a la historia de la ciudad de Alcalá de Henares y claro está de sus protagonistas. El primero en el tiempo es un manuscrito confeccionado por autor o autores desconocidos en la primera mitad del siglo XVII, nos referimos a los llamados *Annales Complutenses*[3]. El segundo, sin embargo, es un libro impreso realizado en 1725 por Miguel de Portilla y Esquivel[4]. Aunque en realidad, ambos extraen sus noticias de un nutrido grupo de autores que por determinadas razones se ocuparon de San Félix, estos cronistas según se recoge en los *Annales,* serían: Pedro Galesino, Morales, Yepes, Roa, fray Felix de Avila y otros, además del *Martirologio romano*[5].

De forma sucinta enumeraremos algunos significativos hechos de su biografía. Tras su nacimiento en Alcalá hacia el año 830, Félix, de padres "moros", marchó a Asturias donde abrazó el cristianismo tras tomar los hábitos en un monasterio benedictino, posteriormente marchó a Córdoba, donde conjuntamente con Anastasio y la virgen Digna, fue martirizado por exteriorizar su fe. En cuanto a la forma del martirio las noticias y testimonios son dispares. Según los *Annales*, primero fue empalado, posteriormente saeteado y por último le lancearon el corazón[6]. La fecha del luctuoso suceso tuvo lugar el 14 de junio del año 853. Tras su muerte en Córdoba, será enterrado en la iglesia de san Zoilo, experimentándose rápidamente una acentuada corriente de simpatía hacia estos mártires culto, lo que hizo que

---

3. *Annales Complutenses. Sucesión de tiempos desde los primeros fundadores griegos hasta estos nuestros que corren*. Edición de Carlos SÁEZ. Alcalá de Henares 1990. A partir de ahora citaremos como "A*nnales*", apareciendo la página del manuscrito y entre corchetes la de la edición moderna.

4. *HISTORIA/ DE LA CIVDAD/ DE/ COMPLVTO,/ VULGARMENTE, ALCALA DE SANTIVSTE,/ Y AHORA DE HENARES./ PARTE I./ DE TODO LO TOCANTE AL ANTIGVO COM-/ pluto, asta el Año MLXXIX./ DE SV REEDIFICACION, Y NVEVO NOMBRE, el Año MLXXXVI./ Y DE QVE SV CASTILLO, ALCALA LA VIEJA,/ se ganó el Año MCXVIII./ APARECIENDO EN EL AYRE LA SANTA CRVZ/ Sus grandes aumentos desde entonces asta ahora:/ Especialmente, sus Hijos Insignes en Armas, y Nobleza:/ Según escritores calificados por otros seguros, y de buena fee./ SV AVTOR./ El Doct. D. MIGVEL DE PORTILLA, Y ESQVIVEL, COMPLV-/ tense, Colegial que fue, del de las Santas VV. Y MM. Justa y Rufina, desta/ Vniversidad, Cathedratico de Griego, Canonigo de la Santa Igle/sia Magistral de San Justo y Pastor, y Examinador/ Synodal desde Arçobispado./ Quien se dedica a si mismo, y a su Obra:/ A LA SANTISIMA CRVZ DE N. S. JESVCRISTO./ CON LICENCIA: En Alcalà por Jpseph Espartosa, Im-/ pressor de la Vniversidad, Año de 1725*.

5. *Annales*, 257 [167]. Además se hace relación de una crónica contemporánea a los hechos que es la de San Eulogio, verdadero artífice de muchas de las noticias expresadas posteriormente.

6. *Ibid*. Esta misma fuente citando a Eulogio comenta: "murió atravesádole un clavo por la frente, a quien se debe crédito pues fue testigo de vista".

el "tirano Mahomad" mandara que exhumasen su cuerpo para posteriormente ser quemado y arrojando sus restos para que se esparcieran por el Guadalquivir.

Sin embargo el propio río volvió a reunir sus cenizas y los restos de huesos y vestidos que rápidamente fueron recogidos por los cristianos de la ciudad. El siguiente acto será el viaje de sus reliquias hacia Carrión de los Condes (Palencia), para ello tendremos que seguir a Portilla[7], quien nos desvela que fue el conde de Carrión, Fernán Gómez quien en 1081, aprovechando la promesa que le había realizado el rey moro de concederle un deseo como pago a sus múltiples favores, sobre todo con soldados, eligió que le devolviesen los restos de San Zoilo y San Félix; tras conseguirlo se llevó a ambos a su población, siendo depositados en un monasterio que a partir de entonces recibiría el título de "San Zoil y Felizes" de la orden benedictina.

Será a partir de los inicios del siglo XVII cuando debido a la insistencia de algunos predicadores se decida iniciar los trámites, para devolver los restos a Alcalá, y es aquí donde entra en escena uno de los personajes más rememorados de toda esta historia, fray Félix de Ávila, quien será el encargado de recoger la mayor información posible sobre la biografía del santo y los procesos que se llevaron a cabo para traerlo nuevamente a su villa. Con toda esta documentación escribiría un libro que es mencionado por todos, pero cuya ubicación se ha mostrado esquiva durante muchos años[8], desconociéndose el paradero de sus ejemplares[9]. La cantidad de citas y referencias a este libro y a su autor, siempre alimentó el interés por su búsqueda y localización, sin embargo, esta no ha tenido éxito hasta ahora, concretándose en un ejemplar atesorado por la Real Biblioteca de Madrid[10], que ha deparado más de una sorpresa, la primera de ellas el del mismo nombre de su autor, en realidad fray Félix Dávila y no de Ávila. Su título reza así:

---

7. PORTILLA Y ESQUIVEL, M., o.c., pp. 134-135.

8. Entre ellos destacan dos grandísimos conocedores de las prensas alcalaínas que no lograron dar con la pista del libro, a pesar de sus búsquedas. SIMÓN DÍAZ, J., *Impresos del siglo XVII,* Madrid 1972. MARTÍN ABAD, J., *La imprenta en Alcalá de Henares (1601-1700),* Madrid 1999, 2 vols.

9. En los ANNALES se alude a: "...y fray Felix de Avila, natural de esta villa, hijo de la religión del mejor Guzmán, en su libro de la *Vida y martirio de San Felix*", 255 [166]. Por su parte Portilla también indica esta misma fuente: "Recivió su complemento este gran Santuario con la Traslacion de las Santas Reliquias de nuestro San Felix Martyr, que fu gran devoto, y promotor della, El Reverendisimo Padre Maestro Fray Felix de Avila, del Orden de Predicadores, nos la refiere asi..." PORTILLA Y ESQUIVEL, M., o.c., p. 224.

10. Real Biblioteca de Madrid. Sign: III 3379. [Sello: INVENTARIADO POR LAS CORTES. 1874, con el Escudo].

SERMON, QVE/ PREDICO EN LA/ IGLESIA MAYOR DE ALCALA/ De Henares el Maestro fray Felix Dauila, de la Or-/ den de los Predicadores, en la fiesta de la Traslacion,/ que à ella se hizo de las Reliquias del glorioso/ san Felix, natural del mismo lugar./ CON VNA RELACION DE LA/ Vida, y muerte, y translaciones del/ mismo San Felix./ DIRIGIDO AL PADRE MAESTRO/ Fray Felix de la Plaça, Regente del Conuento de san/ Pedro Martyr el Real de Toledo, y Colegio de/ santa Maria de las Nieues, Consultor, y Califi-/ cador del Santo Oficio de Toledo,/ Santiago y Cuenca./ [Grabado de una crucifixión con virgen y san Juan y a ambos lados el año) Año 1607./ Con licencia de los Superiores./ En Madrid, Por Iuan de la Cuesta.//

Sobre su autor, son pocos los datos conocidos, salvo los indicados por él en este libro, entre ellos los que se desprenden de la dedicatoria del texto a fray Félix de la Plaza, regente del convento de San Pedro Mártir el Real de Toledo, lugar donde nuestro autor fue lector de Teología, también indica que sus estudios se desarrollaron en el Colegio de Santo Tomás de Alcalá de Henares de donde era natural. Poco más sabemos salvo la reseña que aparece registrada en la magna obra de Nicolás Antonio, que le vinculan a:

"F. FELIX DE AVILA. Dominico, miembro del convento de la Madre de Dios de Alcalá,a quien por su doctrina escolástica, por la agudeza de su ingenio, por la madurez de juicio merecidamente ponderan sus hermanos en religión, Alfonso Fernández en su obra *De Scriptoribus Pradicatoriae familiae* y el obispo de la diócesis Mopolitana, parte IV. Y también las *Crónicas* de su Orden lib. III, cap. VIII. Escribió:*De la Vida, y muerte de San Félix Martyr Complutense"*[11].

El volumen de la Real Biblioteca, hasta donde nosotros sabemos, es un ejemplar único, no encontrándose en instituciones de prestigio nacional ni internacional ninguna reproducción del mismo. La propia configuración y características del libro nos han llevado a determinar que en realidad lo que tenemos ante nosotros es un original de imprenta y no el impreso en si, que mucho nos tememos pasó a engrosar la larga lista de libros no publicados a lo largo de la centuria, si bien también cabe la posibilidad de que se tratase de una reedición de la misma, aunque en este caso los ejemplares conservados deberían ser más numerosos, cosa que no ocurre.

Una vez que un autor finalizaba su obra y quería imprimirla debía recorrer un complejo sistema burocrático de control librario. La obra manuscrita nunca se llevaba al taller tipográfico sino una copia a limpio de la misma,

11. ANTONIO, N., *Biblioteca Hispana Nueva*, 1999. Traducción sobre la edición de 1788 en Madrid imprenta de la viuda de Ibarra. p. 366.

que previamente tenía que haber pasado el filtro del Consejo de Castilla actuando el secretario del mismo como garante de lo que allí aparecía, rubricando y firmando cada uno de su folios, este "documento" es el llamado original de imprenta que servía para componer la primera copia impresa del libro, posteriormente cotejada por el corrector, conjuntamente con el original rubricado. Sin embargo, cuando lo que se quería llevar a la práctica era una reedición de un texto ya impreso solía actuar como ese original de imprenta un libro ya editado al cual se le añadían o corregían aquellas partes que se estimaban oportunas[12].

El libro consta de 42 hojas en cuarto, con portada donde aparece un grabado xilográfico y los datos de su impresor, que en este caso era el celebérrimo Juan de la Cuesta[13], conocido sobre todo por la impresión de *El Quijote*; al final del texto se le añadió de forma manuscrita el: *Offitium propium Sancti Felicis Complutensis monachi, et martyris*.

Existen tres cuestiones que nos llevan a fundamentar nuestra sospecha, la primera de ellas es que si bien el libro se encuentra perfectamente compuesto en la imprenta con su portada y correspondientes capítulos, faltan una serie de requisitos legales sin los cuales era imposible que un manuscrito fuera editado, nos referimos a las diversas licencias y aprobaciones, además de la fe de erratas y tasa. En segundo lugar a lo largo del texto aparecen correcciones realizadas a tinta sepia que no hacen sino reiterarnos en nuestra idea de que el texto era una prueba de imprenta, o bien del propio autor o bien de alguien que posteriormente quisiera corregir y ampliar el texto; a ello sumaríamos la adición manuscrita que se hace al final del mismo para que fuera editada en una nueva impresión.

Si nuestra suposición quedara confirmada, otra cuestión sería determinar cómo conocieron el texto aquellos que lo citan en reiteradas ocasiones. En el caso de los *Annales* la respuesta podría no ser complicada pues es comentario generalizado que quienes escribieron el libro debieron ser varios canónigos de la iglesia Magistral de San Justo y Pastor, es lógico por tanto que conocieran el manuscrito original o incluso alguna de las copias que podrían circular por la ciudad, cuestión que no resultaría extraña en la época. En el caso de Portilla, ya en el XVIII, pudo acceder a este material de forma similar en la propia Magistral, donde consideramos probable que hubiera alguna copia.

---

12. Al respecto véase: VARIOS, "El original de imprenta", en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid 2000. pp. 29-64. Cfr. GARZA MERINO, S., "La cuenta del original", en *Idem*. pp. 65-95.

13. DELGADO CASADO, J., *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, 1996. I. pp. 174-176.

Si bien la relación que aparece en los *Annales* es bastante completa, ahora a la vista de este Sermón de fray Félix Dávila podemos integrar algunas cuestiones sobre la biografía, culto y veneración que se profesaba a San Félix de Alcalá. La publicación comienza explicitando las fuentes utilizadas por el predicador dominico[14], en este caso San Eulogio, Ambrosio de Morales, los maitines de la fiesta del santo y un rezo antiguo que se encontraba en el monasterio de Carrión de los Condes, a ellos posteriormente irá sumando nuevos autores. El segundo capítulo está dedicado a certificar su ciudad de origen[15], para a continuación enumerar todos aquellos mártires españoles que llevaron el mismo nombre[16]. El capítulo cuarto[17], se centra en la villa de Alcalá para indicar el lugar exacto de su nacimiento y la procedencia africana de sus padres, en este caso el escritor no se dejó cegar por su querencia hacia el santo, ya que según diversos testimonios antiguos se decía que había nacido al final de la calle Mayor en el lugar conocido como corral de la Lana donde curiosamente estos mismos testimonios hacían nacer a los Santos Niños, aunque difícilmente podía existir este lugar en el siglo IX.

El siguiente capítulo[18], complementado con el posterior[19], se dedican a desentrañar los primeros años de vida del santo hasta su marcha a Asturias y su traslado a Córdoba. Una vez en la ciudad andaluza[20] y en compañía de otros, fue martirizado durante el emirato de Abderraman II, (822-852); para el relato utiliza el libro segundo de San Eulogio, concretamente los capítulos catorce y dieciséis y la *Chronologia* de Ambrosio de Morales, volviendo sobre este tema en el décimo octavo capítulo. El hijo de Abderramán, Muhammad I (852-886), desencadenó una fuerte persecución contra los cristianos y sus lugares de cultos, la mayoría de los cuales fueron destruidos[21]. A continuación introduce un tema polémico pues no existe coinci-

---

14. Historia de la Vida, muerte, y translacion de las Reliquias del glorioso S. Felix, natural de Alcala de Henares. De la verdad desta historia, conforme los autores, y papeles, que para ella he visto, cap. I, f. 2.

15. *De donde fue natural el glorioso San Felix*, cap. II, f. 3.

16. *De los santos deste nombre Felix, que sabemos ha tenido nuestra España, que padecieron martyrio, o nacieron en ella*, cap. III, f. 3vº.

17. *Del sitio de Alcala donde nacio San Felix*, cap. IIII, f. 5.

18. *De quien fue San Felix*, cap. V, f. 6vº.

19. *Como San Felix salio de Alcala, tomó el habito, y fue a Cordova*, cap. VI, f.. 7vº.

20. *Del estado en que estava Cordova quando vivia alli san Felix, y de la muerte de Abderrachmen*, cap. VII, f.. 9. En este capítulo se especifica el año de 853 para el martirio y también se hace mención a una de las formas del mismo: "subiendo Abderrachmen a un terrado de su palacio, a mirar sus villas, y lugares, viendo en frente del colgados en palos muchos cuerpos de martyres santos, mandó que los quemasen...", f. 10.

21. *De las grandes persecuciones que tuvieron los Christianos en tiempo de Mahomath sucesor de Abderrachmen*, cap. VIII, f.10vº.

dencia entre los autores, sobre si San Félix era sacerdote[22]. Los tres siguientes apartados están destinados a glosar las andanzas de varios mártires en Córdoba con especial detalle en la que nos ocupa[23], en uno de sus relatos Dávila defiende que San Félix fue degollado, aunque también recoge las palabras de San Eulogio en las que dice que una vez muerto fue atado o clavado a un palo.

El Capítulo trece se dedica a revelar los hechos que tras su muerte se sucedieron, tras quemar su cuerpo y echar al río sus cenizas[24], para pasar al siguiente donde se hace relación de si el santo había realizado algún tipo de milagro[25]. El penúltimo capítulo está dedicado a esclarecer las vicisitudes que se desarrollaron para llevar las reliquias desde Córdoba a la villa palentina de Carrión[26], algunos datos que aporta fray Félix, y de los cuales también se valió Miguel de Portilla, están a su vez extraídos del padre Marieta de su libro segundo capítulo veintiuno[27]. Este recorrido finaliza en uno de los apartados más importantes ya que hace referencia en primera persona de todos los preparativos que se llevaron a cabo para traer las reliquias del santo y su recibimiento en Alcalá[28].

Parece ser que fue el propio fray Félix Dávila, uno de los inductores para transferir a su villa natal tan importantes vestigios: "No menos instancia que Cordova, hizo Alcalá para las reliquias de su santo: advertido que lo era en un sermón, que prediqué en la iglesia mayor de San Justo y Pastor avra onze años"[29]. Su intención parece que fue arraigándose de manera progresiva hasta que se solicitó al propio Felipe III su intercesión para que los monjes de Carrión cedieran parte de las reliquias del santo, el monarca aceptó la propuesta y firmó el preceptivo documento; acto seguido se siguieron idénticos pasos con el arzobispo de Toledo, señor de la villa de Alcalá de Henares, el Cardenal Don Bernardo de Sandoval y Rojas, quien también apoyó

22. *Tratase si fue San Felix sacerdote, o no*, cap. IX, f. 11v°.

23. *Como San Felix fue a predicar, y reprehender al Rey, y de sus amenazas, y promesas*, cap. X, f. 13; *De la gloriosa muerte, y genero de martyrio de San Felix*, cap. XI, f.. 14*; De la muerte de Santa Digna, y Santa Benilda con el exemplo de S. Felix*, cap. XII, f. 16.

24. *De cómo echaron el sagrado cuerpo de San Felix en el fuego, y sus huesos en el rio, y como los sacaron los Christianos*, cap. XIII, f. 16v°.

25. *Tratase, si ha hecho algun milagro el glorioso San Felix*, cap. XIIII, f. 18.

26. *De cómo se traxeron las reliquias del glorioso San Felix a la villa de Carrión*, cap. XV, f. 19.

27. MARIETA, fray J.de, *Historia Eclesiastica de todos los santos de España Primera, segvnda, tercera y quarta parte: donde se cueta muy particularmente, de todas las virtudes, martyrios y milagros, de los Santos y Santas propios que en esta nuestra España ha auido... En Cuenca, en casa de Pedro del Valle Impresor. Año de M. D. XCVI* [1596] *A costa de Christiano Bernabe*. En concreto el f. 41.

28. *De cómo se pidieron, y traxeron sus reliquias a Alcala. Cap. ultimo*, f. 20v°.

29. DÁVILA, fray F. de, o.c., f. 20v°.

la citada pretensión. Con las cartas del rey y del arzobispo marcharon una delegación a Carrión a buscar las reliquias, este momento quedó perfectamente manifestado por fray Félix Dávila y dice así:

> "Embió la villa de Alcala por ellas a su costa, señalando para traerlas la santa Iglesia uno de sus Canonigos mas antiguos, que fue el Doctor Francisco Ximenez, y la villa a Iuan Bautista de Vaena, Regido tambien de los mas antiguos, a quien entregaron los padres de aquel santo monasterio (abriendo el arca de las reliquias de san Felix, sin aver niebla, por ser la voluntad de Dios, que se abriese) con mucha liberalidad, y voluntad, y con juridico testimonio la mitad de las reliquias que se hallaron en ella, de los huesos, de las santas cenizas, y vestidos del santo, que recogieron tambien los Christianos, y aviendo hospedado a los que yvan por ellas dentro del monasterio, con extraordinario regalo, caridad y cortesia. Llegaron las preciosas reliquias a Alcala en veynte y nueve de Diziembre de mil y seyscientos y seys, y se depositaron fuera de la villa, en el convento del Angel de la orden del glorioso padre San Francisco, hasta que se previniesen las fiestas, y solenidad de su entrada, y recibimiento, que fue a los nueve de Enero de mil y seyscientos y siete, llevandose con una solenisima procesion a la Iglesia mayor de San Iusto y Pastor. Que si el monasterio de los santos salio (como deziamos) San Felix, para ser martyr, justo era ilustrase su casa muerto con su reliquias, en señal que los quiso mucho, pues en vida y muerte no se olvida de su casa: y que si la dexó para yr a ser martyr, fue para bolver martyr a ella, donde se celebró su venida los cinco dias siguientes, con mucha musica, y villanzicos, Misas, y sermones del santo: viniendo el ultimo la insigne Universidad toda con sus colegios en procesión a la misma Iglesia, y aquella tarde se pusieron sus reliquias con las de sus dos coterraneos S. Justo, y San Pastor. Mientras ay ocasión de executarse muy honrados, y devotos pensamientos, que el señor Abad de aquella santa Iglesia, el Doctor don Iuan Bautista Neroni (como quien ha tenido muy gran parte en la venida de este santo) tiene, de colocarlas a parte sumptuosamente, con la decencia, devocion, y autoridad, que a tan gran santo, y en tan insigne Iglesia se debe, nacidos de un animo religiosisimo, y zelosisismo de la honra de Dios, y de sus santos, y aumento del culto divino..."[30].

Esta misma relación con algunos cambios y mermas, fue copiada por Portilla[31], aunque introdujo también una incorrección, ya que el cortejo tras quedarse en el convento del Santo Ángel retomó la marcha en enero y no en febrero. Estos datos inexactos, así como la pérdida de otros, pudieron deberse a un desliz o a la copia que consultó. También es cierto que introdujo otros nuevos, así: "A los treze de Junio le haze fiesta la Magistral, y se reza del Santo en toda la Ciudad. La Religión de San Benito tiene el Rezo

30. *Ibid*. fols. 21-22.
31. PORTILLA Y ESQUIVEL, M., o.c., pp. 224-225

con Lecciones y Oración propias; y trata esta iglesia pedir el uso de el, y no contentarse con el comun de Martyres"[32]. Esta noticia creemos que es de gran importancia ya que Portilla está haciendo referencia a que con anterioridad a 1725 el santo no gozaba de rezo y oración propia, sería pues este el momento de solventar este grave descuido haciéndolo efectivo, de ahí que al final del texto de Dávila aparece de forma manuscrita el *Offitium propium Sancti Felicis Complutensis monachi, et martyris,* con sus Himnos, Oraciones, Lecciones, Homilías, Antífonas, etc.; que unido a las correcciones al texto que anteriormente aludíamos formarían parte de un nuevo intento tipográfico por sacar a la luz la vida y martirio de tan insigne santo un siglo después de su llegada a su tierra natal.

Otro importante aspecto de la llegada de las reliquias a Alcalá lo constituyen las fiestas y celebraciones que se organizaron a tenor de tan esperado acontecimiento[33], en este caso la fuente más fidedigna por su proximidad a los hechos será la de los *Annales* que en algunos momentos retoma la narración de Dávila. Se cuenta entonces desde la llegada de los representantes a Carrión para acceder a retirar parte de las cenizas y huesos del santo, tras una ceremonia en la que se abrió el arca donde estaba depositado: "Estan las reliquias que traxo el Conde destos dos santos en dos arcas puestas sobre el retablo del altar mayor del monasterio de san Zoyl…no se abrieron en muchos años..que aviendo querido abrirla se llenó de cierta niebla la iglesia…"[34]. Una vez abierta y retiradas las reliquias se procedió a introducirlas en una urna guarnecida de damasco carmesí con galones de oro cerrándola con dos llaves[35], el ceremonial continúa con la despedida de las reliquias desde Carrión llegando a Alcalá en 29 de diciembre de 1606, el 9 de enero entraba en la ciudad por la puerta de Mártires engalanada para la ocasión como se explica:

> "Estaba ingeniosamente compuesta y junto al colegio de la compañia tenían los padres dél, con la curiosidad que siempre, levantado un sumptuoso altar y en las colgaduras pendientes ingeniosos motes y letras latinas y castellanas. La calle Mayor estaba rica y curiosamente colgada de diferentes telas y en su distrito hubo algunos altares. A la entrada de la plaza se levantaba un arco triunfal y en la testera de enfrente abía un altar muy bien adreçado. Iba en la procesion la música de esta santa iglesia con la de la ca-

32. *Ibid*, p. 225.

33. Al respecto resulta imprescindible la obra de ALASTRUÉ CAMPO, I., *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá de Henares 1990, pp. 243-249.

34. DÁVILA, fray F. de, o.c., f. 20. Similar narración recoge Portilla, tomando a su vez los comentarios del padre Marieta: "están los cuerpos en el Retablo del Altar Mayor en dos arcas de plata muy antiguas…se hizo la traslacion el año 1081", MARIETA fray J. de, o.c., f. 41.

35. *Annales*, 1240 [647].

> pilla real, que la invió a que solenniçase esta entrada. Cantaron dulces y suaves villancicos a este feliz día. Llegaron a esta santa iglesia que estaban colgadas muy ricamente todas sus naves y en la capilla mayor se levantaba un trono adornado de ricas telas, reliquias y ramilletes, copias luces. Colocaron en él la urna del santo, que la metieron asta aqui las dignidades…Hubo otros muchos festejos. Corriéronse toros en la gran Plaça del Mercado, a que concurrió innumerable gente de la corte…El último despues de vísperas, hubo procesión por la iglesia con las santas reliquias cantando ingeniosas letras y villancicos"[36].

Una vez en la Magistral se colocaron sus reliquias en una urna en la cripta junto a la de los santos patronos de Alcalá, San Justo y Pastor. En este importante espacio casi con seguridad se instalaría alguna imagen del santo complutense, ya fuera una escultura o un óleo, si bien la iconografía de San Félix es bastante difusa.

El propio fray Félix Dávila se encargaba de recordárnoslo: "También se tiene noticia, que en la entrada que se hizo años ha de san Iusto, y San Pastor en Alcala de Henares, se pintó san Felix, como natural del"[37]. O en otra ocasión cuando comenta: "Y asi se ha començado a pintar en Alcala degollado. Yo hasta ahora no he visto imagen ninguna suya antigua, ni se como le han pintado, ni con que divisas, o genero de martyrio"[38].

Imágenes devocionales que al igual que su protagonista han permanecido en silencio durante largo tiempo, quizás sea este el momento de conocer un poco mejor a San Félix Complutense.

---

36. *Ibid*. 1243-1244 [648-649]. Según relata en este caso Portilla: "y el 13 de junio cada año la Fiesta de nuestro San Felix, llevando sus cenizas en procesión por el ambito de nuestra iglesia. Paulo V por su Bula del año 1607 a 24 de julio, concede el rezo de San Felix a todo el Clero y también a lo Regulares de Alcalá. PORTILLA Y ESQUIVEL, M., o.c., p. 119.

37. DÁVILA, fray F., o.c., f. 3vº. La importante fiesta que se desarrolló en la ciudad cuando llegaron las reliquias de los Santos Niños tuvo que ser una de las más espectaculares que vivieron la ciudad, su desarrollo también aparece registrada en la obra de Ambrosio de Morales de 1568 sobre estos santos. Para un estudio de la fiesta en este ámbito, véase, CÁMARA MUÑOZ, A., "El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento", en *Madrid en el Renacimiento*, Madrid 1986, pp. 61-93. En concreto para la fiestas en Alcalá de Henares, pp. 85-93.

38. DÁVILA, fray F., o.c., f. 14vº.

SERMON, QVE
PREDICO EN LA
IGLESIA MAYOR DE ALCALA
De Henares el Maestro fray Felix Daula, de la Orden de los Predicadores, en la fiesta de la Trãslacion, que à ella se hizo de las Reliquias del glorioso san Felix, natural del mismo lugar.

CON VNA RELACION DE LA
Vida, y muerte, y translaciones del mismo san Felix.

DIRIGIDO AL PADRE MAESTRO
Fray Felix de Plaça, Regente del Conuento de san Pedro Martyr el Real de Toledo, y Colegio de santa Maria de las Nieues, Consultor, y Calificador del Santo Oficio de Toledo, Santiago, y Cuenca.

INVENTARIADO POR LAS CORTES 1871

Año 1607.

Con licencia de los Superiores.

En Madrid, Por Iuan de la Cuesta.

Fray Félix Dávila. Sermón 1607. Real Biblioteca. Palacio Real Madrid.

El culto a San Onofre en Cataluña durante los siglos XIV y XV·

Montserrat Barniol López
Universitat Autònoma de Barcelona

I. Introducción.
II. San Onofre en Pedralbes.
III. El culto al santo en ambientes monásticos y eremíticos.
IV. San Onofre como intercesor.
V. A modo de conclusión.

·. Este trabajo se ha realizado con el apoyo del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo y se enmarca en el proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2006-12475) sobre el estudio del arte medieval en la Corona de Aragón.

I. Introducción

Salvando algunas gratas excepciones, las publicaciones dedicadas al estudio del culto a san Onofre en la Cataluña de los siglos XIV y XV escasean; aunque hace ya más de cuarenta años, Gabriel Llompart, con su trabajo sobre el culto al santo en Mallorca[1], abrió un estimulante camino. Probablemente, la poca proliferación de estudios dedicados al santo eremita se justifica, en parte, por el hecho que san Onofre no fue uno de los santos más venerados en la Cataluña tardomedieval. Aún así, distintas pruebas documentales o su presencia en obras de arte sugieren plantearse múltiples cuestiones.

A partir de las huellas dejadas por la devoción al santo eremita en Cataluña durante la Baja Edad Media[2], trataré de analizar en qué contextos san Onofre gozó de más culto por parte de los fieles, en qué lugares y/o centros religiosos se concentró la devoción al santo y en qué ocasiones fue invocado.

No parece que la llegada del culto a san Onofre en Cataluña tuviera lugar antes del siglo XIV, pues aunque en la antroponimia aparecen los nombres de *Onofre* o *Nofre* en fechas anteriores a 1300, éstos parecen derivar del germánico *Hunefred* y no del nombre del santo egipcio[3].

---

1. LLOMPART I MORAGUES, G., «San Onofre, eremita, en el medioevo mallorquín», en *Estudios lulianos,* 7-8 (1963) 203-208.

2. Buena parte del presente artículo se debe a la investigación llevada a cabo para el trabajo de investigación de doctorado intitulado "El culte a sant Onofre a Catalunya en època gòtica i la seva traducció plàstica", dirigido por la Dra. Anna Orriols i Alsina y presentado en septiembre de 2006. Agradezco las indicaciones y sugerencias de los miembros del tribunal (formado por los profesores Anna Orriols i Alsina, Jordi Cerdà Subirachs y Rafael Cornudella i Carré) que han ayudado a mejorarlo. Quisiera expresar mi gratitud de nuevo a Anna Orriols y Jordi Cerdà, así como a compañeros que han revisado estas páginas.

3. ALCOVER, A. M, y MOLL, F. DE B., *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca 1993, vol. VII, p. 771, y vol. VIII, p. 6; MOLL, F. DE B., *Els llinatges catalans (Catalunya, País Valencià, Illes Balears), assaig de divulgació lingüística*, Palma de Mallorca 1982, p. 96.

II. San Onofre en Peddralbes

Según Gabriel Llompart el culto del santo llegaría desde Italia a Barcelona, concretamente en el centro monástico de Pedralbes[4]. Aunque esto no pueda ser probado, los contactos del monasterio con la península itálica no lo hacen inverosímil. Cierto es que la primera referencia documental de la devoción a san Onofre en Cataluña la encontramos en el necrologio del monasterio de Santa María de Pedralbes[5]. Según el documento, Beatriu d'Òdena, clarisa del monasterio, encargó una predela donde estaba representada la vida del santo eremita. De este modo, el año del óbito de la religiosa, 1389, debe considerarse como fecha *ante quem* para la llegada del culto al santo en Cataluña. En los últimos años, ha ido ganando fuerza en la historiografía la hipótesis de que la obra encargada por Beatriu d'Òdena es el magnífico bancal conservado hoy en día en el Museo de la Catedral de Barcelona[6]. Teniendo en cuenta la escueta noticia del necrologio[7], la dispersión de buena parte del patrimonio de origen pedralbino[8] y la cronología

4. LLOMPART I MORAGUES, G., «Devoció i iconografia al monestir de clarisses de Pedralbes », en VARIOS, *Pedralbes. Els tresors del monestir*, Barcelona 2005, pp. 43-47.

5. CASTRO, M. DE, «Necrologio del monasterio de Sta. Mª de Pedralbes (s. XIV)», en *Hispania Sacra*, XXI (1968) 391-427; antes ya publicó esta información FITA, F., «Arquitectura barcelonesa en el siglo XIV. Datos inéditos acerca de la construcción de Santa María del Pino y de Santa María de Pedralbes», en *Boletín de la real Academia de la Historia*, 28 (1896) 136-152 (Agradezco al Dr. R. Cornudella haberme proporcionado estas dos referencias bibliográficas) y ANZIZU, E., *Fulles históriques del Real Monestir de Santa María de Pedralbes*, Barcelona 1897, p. 93.

6. Dicha hipótesis fue planteada ya por Manuel Trens en TRENS, M., *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona 1936, p. 22, nota 1 y recogida por POST, C. R., *A History of Spanish Painting*, Cambridge Massachussets 1941, vol. VIII, p. 565. En los últimos veinte años, ha sido defendida por parte de la historiografía: ESCUDERO I RIBOT, A., *El monestir de santa Maria de Pedralbes*, Barcelona 1988, pp. 76-77; ESPAÑOL I BERTRAN, F., «Los *membra disjecta* de un coro gótico catalán en el Museo de Cleveland», en VARIOS, *Imágenes y promotores en el arte medieval, miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra 2001, pp. 337-352; VARIOS, «Una col·lecció per al monestir de Pedralbes», en VARIOS, *Pedralbes. Els tresors del monestir*…, o.c., pp. 25-33.

7. *VII Kl.-Katerine virg. et mart. Eodem die anno domini M.CCC.LXXX.IX obiit venerabilis domina soror Beatrix de Odena [...] dimisit annuatim C solidos de censuali mortuo conventui distribuendos in die sancti Onofrii [...] Fecit insuper bancale super altare XI milium virginum ubi est depicta vita beati Onofrii heremite*, ya se ha citado la edición de dicho necrologio. CASTRO, M. DE, «Necrologio del monasterio....», o.c. Sor Eulàlia Anzizu dio a conocer esta información como sigue: "Sor Beatriu d'Òdena feu un bancal per l'altar de les onze mil verges […] ahont es pintada la vida de Sant Onofre, anacoreta, y maná que lo día de la festa de eix sant, á tots los frares que hi assistissen se'ls provehís de *virtualles sollempnites*, deixant per açó cent sous de censal", ANZIZU, E., *Fulles históriques*…, o.c., p. 93.

8. PUIGGARÍ, J., *Garlanda de Joyells. Estudis é impressions de Barcelona Monumental*, Barcelona 1879, pp. 170-187; SANPERE I MIQUEL, S., *Els trescentistes*, *primera part*,

propuesta para la pieza[9], la vinculación de la noticia documental con la pintura hoy en la sede barcelonense es, por lo menos, plausible.

Assumpta Escudero relaciona estrechamente la noticia documental del necrologio y el bancal de san Onofre con el "miracle que s'esdevench en mar", es decir, el milagro que tuvo lugar en el mar[10]. Ese prodigio *post mortem* del santo, que debió ser incluido en la vida de san Onofre por el traductor al catalán del texto, aparece tanto en la vida del santo de la Biblioteca de Catalunya (ms. 13) como en los otros ejemplares de este texto[11] que también recogen los milagros del santo después de su muerte. Se trata de

---

Barcelona 1906, vol. II, pp. 174, 266; y del mismo autor *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona 1906, vol. I, p. 194; referencias recogidas por F. Español en el ya citado ESPAÑOL I BERTRAN, F., «Los *membra disjecta*…», o.c. La misma autora hace referencia al hecho de que parte del patrimonio de Pedralbes llegó a manos del Dr. Vallet, canónigo de la catedral de la ciudad condal (sobre este personaje, véase ELIAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (apuntes y datos)*, Barcelona 1895, t. II, pp. 711-712, agradezco a Rafael Cornudella, quien me proporcionó esta referencia bibliográfica). Las actas capitulares de la catedral de Barcelona permiten seguir vagamente como la colección del Dr. Vallet pasó a la catedral, el 9 de mayo de 1909 "se trató finalmente sobre la traslación de los objetos […] artísticos propiedad de este cabildo que están aún en la casa del difunto Dr. Vallet…", pocos días más tarde, el 2 de junio, "dichos objetos (los del Dr. Vallet) han sido ya sacados y conducidos en esta iglesia catedral"; véase al respecto: *Actes capitulars*, 9 febrero 1898-21 noviembre 1910, pp. 60, 61, 63, 65, 400; 21 noviembre 1910-20 octubre 1920, pp. 8 y 14.

9. Josep Gudiol y Santiago Alcolea Blanch, como Núria de Dalmases y Antoni José Pitarch, sitúan la pieza a los inicios de la actividad de Pere Serra, esto comporta datar la pintura en los primeros años de la década de los sesenta del siglo XIV. Francesca Español i Bertran defiende una datación ligeramente posterior, entre 1368 y 1370, cuando Pere Serra trabaja repetidas veces por Pedralbes. GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica catalana*, Barcelona 1986, cat. núm. 123, p. 57; DALMASES I BALANYÀ, N. DE, JOSÉ PITARCH, A., *L'art gòtic s. XIV-XV, Història de l'art català*, Barcelona 1984, vol. III, p. 168; ESPAÑOL I BERTRAN, F., *El gòtic català*, Manresa 2002, pp. 235-239. Para la vinculación del pintor Pere Serra con Pedralbes, véase: ESPAÑOL I BERTRAN, F., «El pintor Pere Serra i Pedralbes: noves obres», en *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999) 235-249.

10. ESCUDERO I RIBOT, A., *El monestir de…*, o.c., pp. 76-77.

11. Hay una edición de la vida de san Onofre de la Biblioteca de Catalunya: HERNÁNDEZ SERNA, J., «El manuscrito 13 de la Biblioteca de Catalunya: «Comença del benauenturat sant Honoffree la sua santa e uirtuosa vida», en *Estudios románicos*, 8-9 (1993-1995) 185-162; aunque ya Gabriel Llompart había editado el fragmento relativo a este milagro en LLOMPART, G., «San Onofre, eremita,…», o.c., pp 203-208. Curt Wittlin volvió a editar algunos fragmentos, en: WITTLIN, C., «Qualsevol qui de mi scriurà libre, Déu li perdonarà tots los pecats»: la traducció catalana allargada de la «Vida de sant Onofre» ampliada», en WITTLIN, C., *De la traducció literal a la creació literària*, Montserrat 1995, pp. 103-118.

El relato de este prodigio solo aparece en la versión más larga de la vida de san Onofre (a parte del manuscrito de la Biblioteca de Catalunya, también en dos vidas valencianas, véase al respecto AGUILÓ I FUSTER, M., *Catálogo de obras en lengua catalana impresas*

una de estas actuaciones sobrenaturales atribuidas a tantos santos, la salvación de un navío a punto de naufragar. Por lo que aquí nos concierne, las circunstancias de los protagonistas del relato son lo más destacable. Según la vida del santo, el mercader en peligro es hermano de una clarisa de Pedralbes a la que visita antes de emprender un viaje marítimo. Ésta le recomienda que, en caso de dificultades en alta mar, se encomiende a san Onofre. Y, efectivamente, cuando una tempestad hace peligrar su nave, el mercader sigue las indicaciones de su hermana y, atemorizado, promete que si se salva hará construir en Pedralbes una capilla bajo la advocación de san Onofre. Parece que este tipo de promesas y otras rogativas eran frecuentes en situaciones de peligro, pero podían ser olvidadas con relativa facilidad una vez a salvo[12].

Según Assumpta Escudero, el mercader salvado por san Onofre es el hermano de Beatriu d'Òdena[13]. A mi parecer, aunque interesante y tentadora, se trata de una hipótesis quizás demasiado atrevida. Puede que sea más prudente pensar que el texto hagiográfico está recogiendo una situación más o menos frecuente: la invocación a un santo en caso de dificultad y la promesa de algo a cambio de la ayuda recibida.

Tanto si el culto a san Onofre entró en Cataluña por Pedralbes (como defiende Gabriel Llompart) como si no; la devoción al santo eremita se mantuvo en el monasterio durante los siglos siguientes, como lo prueba su presencia en obras pedralbinas, como *pendant* con María Magdalena, en un tríptico dedicado a la Epifanía[14]; y junto a san Antonio Abad y san Pablo Eremita en un "pal·li […] sobre cuiro"[15], no conservado.

---

desde 1474 hasta 1860, Madrid 1927, p. 324; RIBELLES COMÍN, J., *Bibliografia de la lengua valenciana: o sea catalogo razonado por orden alfabético de autores de libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc., que escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública des de el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días*, Valencia 1929, vol. II, pp. 30 y ss.; COURCELLES, D. DE, «Espagne de 1450 à 1550», en PHILIPPART, G. (dir.), *Corpus Christianorum. Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, Turnhout 1994, vol. I, pp. 155-188; NORTON, F. J., *A descriptive cataloge of printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge 1978, pp. 461 y ss.). En la versión más corta de la vida del santo no figuran los milagros *post mortem*.

12. VARELA, M. E., «Navegar y rezar. Devoción y piedad de las gentes de mar barcelonesas (siglos XIV y XV)», *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999) 1119-1132, en concreto p. 1123.

13. Véase nota 10.

14. BASSEGODA I NONELL, J., *Guia del monestir de Pedralbes*, Barcelona 1975, p. 33; VARIOS, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid 1947, vol. 1, p. 148; GUDIOL I RICART, ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica*…o.c., cat. núm. 642, p. 198; GARRIGA I RIERA, J., *L'època del Renaixement, segle XVI*, *Història de l'Art*

En el terreno de la hipótesis, puede que existiera cierta relación entre el monasterio fundado por Elisenda de Montcada y el retablo del Púbol, encargado por Bernat de Corbera al pintor Bernat Martorell[16]. En uno de los montantes de la pieza, junto a las escenas de la liberación de san Pedro y el *Quo Vadis* se encuentra una imagen de san Onofre. En el contrato del retablo, se establece al respecto que "cascuna història haja al costat una fiola de l'alt de la dita història on serà pintada en cascuna una imatge, aquelles que los damunt dits ordonaran"[17]. Así pues, parece que la decisión recae sobre el promotor de la obra, Bernat de Corbera, señor de Púbol. La elección de unos santos frente a otros para ser representados en el bancal y en el guardapolvo debe ser fruto de las devociones privadas del promotor. Joan Molina i Figueras, estudiando el retablo de Púbol[18], planteó la posibilidad que Bernat de Corbera contactase con Bernat Martorell a través de Isabel de Corbera, hija de Bernat, y clarisa de Pedralbes, monasterio para el que el pintor trabajó en distintas ocasiones[19]. Y, teniendo en cuenta ésto, por qué no pensar que Isabel de Corbera también hubiera podido tener algo que ver con las devociones de su padre y, en consecuencia, con la inclusión de san Onofre en la obra más ambiciosa encargada por el señor de Púbol. Ya Gabriel Llompart alertó de la necesidad de no subestimar la labor de propaganda piadosa que hubieran podido ejercer monasterios femeninos como el de Pedralbes[20].

Català, Barcelona 1986, vol. IV, p. 52; ESCUDERO I RIBOT, A., *El monestir de…* o.c., p. 74; ESCUDERO I RIBOT, A., «Tríptic de l'Epifania», en *La Corona d'Aragó a la Mediterrània. Un llegat comú per a España i Itàlia*, Barcelona 1988, pp. 74-75; CARBONELL I BUADES, M., «Epifania, Santa Magdalena i sant Onofre», y LLOMPART I MORAGUES, G., «Devoció i iconografia…», o.c., en VARIOS, *Pedralbes. Els tresors…*, o.c., pp. 74-77 y 43-47, respectivamente.

15. VARIOS, «Una col·lecció …», o.c., pp. 25-33, nota 26.

16. La bibliografía existente sobre el pintor Bernat Martorell y su obra más emblemática, el retablo del Púbol es extensísima. Sin ánimo de exhaustividad, remitimos a un reciente estudio –donde se encuentra ya citada la bibliografía anterior-: MOLINA I FIGUERAS, J., «"*...e de fin atzur e fines colors així com se pertany de bon retaule*. L'apoteosi de sant Pere en el retaule de Púbol» y del mismo autor «Bernat Martorell. Retaule de sant Pere de Púbol», ambos en MOLINA I FIGUERAS, J. (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Girona 2003, pp. 117-143 y 111-115.

17. Una trascripción del contrato del retablo se puede encontrar en el ya citado MOLINA I FIGUERAS, J., (ed.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català...* , o.c., pp. 144-145.

18. Véase nota 16.

19. La misma Isabel de Corbera, junto a tres otras clarisas de Pedralbes, subvencionó el coro de las monjas que Bernat Martorell pintó en 1439, aunque el primer encargo de esta obra es de 1427 y por parte de toda la comunidad, véase: VARIOS, «Una col·lecció …», o.c., pp. 25-33, en concreto p. 26.

20. LLOMPART I MORAGUES, G., «Devoció i iconografía...», o.c. pp. 43-47.

III. El culto al Santo en ambientes monásticos y eremíticos

Aunque las muestras de culto a san Onofre en monasterios medievales catalanes no son muy numerosas, no parece imprudente pensar que el hecho de que se encuentren santos eremitas entre las devociones atestiguadas en ellos se deba al papel de *exemplum* que estos santos podrían haber jugado[21]. Las órdenes monásticas medievales, entre ellas, los franciscanos, practicaron también el eremitismo; el mismo san Francisco de Asís, como relata su vida, se retiraba de vez en cuando a una gruta[22].

El hecho de ser susceptible de ser imitado, puede explicar -en cierta medida- también la presencia del culto al santo en lugares donde se llevó a cabo algún tipo de práctica eremítica, como en Montserrat[23]. En la montaña santa, donde se practicó el eremitismo des del siglo VII, se encuentra una capilla bajo la advocación de san Onofre[24]. También la zona del campo de Tarragona tuvo una rica tradición eremítica[25], y distintas piezas artísticas procedentes del lugar nos demuestran que allí gozó de la devoción de los fieles. Aparece en la predela del retablo de santa Úrsula y las once mil vírgenes de Joan Reixac procedente de Poblet (Conca de Barberà), conservado ahora en el Museu Nacional d'Art de Catalunya[26]. Fotografías antiguas

21. TILLIETTE, J. Y., «Introduction» y VAUCHEZ, A., « Saints admirables et saints imitables : les fonctions de l'hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen-Âge ? », ambos en *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle). Actes du colloque*, Roma 1991, pp.161-172; VAUCHEZ, A., *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Ages d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma 1988, pp. 224 y ss. y 388 y ss.

22. ANSON, P. F., *Partir au désert. Vingt siècles d'eremitisme*, París 1967, p. 44.

23. Sobre la práctica del eremitismo en Montserrat durante la Edad Media, véase: ALBAREDA, A. M., «L'arxiu antic de Montserrat (intent de reconstrucció)», en *Analecta Montserratensia*, III (1919) 11-216; ANSON, P. F., *Partir au désert...*, o.c., pp. 89-91; PLADEVALL, A., *Els monestirs catalans*, Barcelona 1970, pp. 6 y ss. y p. 258 y ss .; ALBAREDA, A. M., *Història de Montserrat*, Montserrat 1972, pp. 183-196; BENET I CLARÀ, A., «Santa Maria de Montserrat», en *Catalunya Romànica: El Bages*, Barcelona 1984, vol. IX, pp. 306-311; ZARAGOZA I PASCUAL, E., *Els ermitans de Montserrat. Història d'una institució benedictina singular*, Montserrat 1993. G. Llompart también da a conocer que en Mallorca las primeras muestras de devoción al santo se dan en círculos de vida eremítica. G. LLOMPART, «San Onofre eremita…», o.c., p. 205.

24. ZARAGOZA I PASCUAL, E., *Els ermitans de Montserrat*…, o.c., p. 94 y 107.

25. FORT I COGUL, E., «El eremitismo en la archidiócesis tarraconense», en *España Eremítica. Actas de la VI Semana de Estudios Monásticos. Abadía de San Salvador de Leyre, 15-20 de septiembre de 1963*, Pamplona 1970, pp. 79-139; FORT I COGUL, E., «L'eremitisme a la Catalunya Nova», en *Studia Monastica*, 7 (1965) 63-108.

26. ALCOY I PEDRÓS, A., «Retaule de Santa Úrsula de Cubells», en *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona 1992, pp. 294-298; BESERAN, P., ALCOY, R., «Notícia sobre la procedència pobletana del retaule de santa Úrsula de Joan Reixac», en *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2 (1994) 145-150; y de los mismos autores «El retablo de santa Úrsula de Poblet en el contexto de los flamenquismos hispánicos de la

prueban también su presencia en una sarga procedente del santuario de Paretdelgada (Baix Camp)[27]. En la zona del norte de Castellón, fuera de los límites geográficos escogidos para este trabajo, pero cercana a la zona de la Cataluña nueva, los vestigios de culto al santo son numerosos. Sin detenernos en ello, voy a citar únicamente algunos ejemplos que prueban la vitalidad de esta devoción en el lugar. El santo se representó en el retablo de la ermita de Santa Ana de Catí (Alto Maestrazgo)[28]; en el de la ermita de Santa Bárbara de la Mata (Los Puertos)[29] y en una sarga también procedente de la Mata, dónde se encontraba un rico ciclo narrativo dedicado al santo[30]; en Todolella (Los Puertos) hay una ermita bajo su advocación en cuyo retablo también se representó[31]; y en el magnífico retablo de Valentí Montoliu de Villafranca del Cid (Alto Maestrazgo), procedente de la ermita del Llosar, el santo aparece junto a María Magdalena, Abdón y Senén[32].

época de Bouts», en *Bouts studies (proceedings of the international Colloquium, Leuven, 26-28 nov. 1998)*, Sterling, Leuven, París 2001, pp. 289-307.

27. FORT I COGUL, E., *El santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada, a la Selva del Camp de Tarragona*, La Selva del Camp 1947, pp. 36 y 37; GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica…* o.c., p. 147, cat. núm. 434, fig. 726; MATA, S., «Valentí Montoliu», en RUIZ I QUESADA, F. (coord.), *L'art gòtic a Catalunya, Pintura II: el corrent internacional*, Barcelona 2005, pp. 327-331.

28. SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintors del Maestrat*, Castellón 1987 [1937], p. 71 y láminas XLII y XLIII.

29. BETÍ BONFILL, M., *El pintor cuatrocentista Valentín Montoliu*, Castellón 1927, pp. 33 y 34; SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintors del Maestrat…*, o.c., p. 35; POST, C. R., *A history of...*,o.c., 1938, vol. VII, pp. 671-672; GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica...*,o.c., p.148, cat. núm. 437; COMPANY, X., *La pintura hispanoflamenca*, Valencia 1990, pp. 90 y ss.; ALCOY I PEDRÓS, R., «La pintura gòtica», en *Art de Catalunya, Pintura antiga i medieval*, Barcelona 1998, vol. 8, pp. 136-348, en concreto pp. 294-295; JOSÉ I PITARCH, A., «Predela con las figuras de san Pedro, san Sebastián, santa Lucía, san Onofre, san Bernardo y san Juan Evangelista», en SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE (coord.), *La memòria daurada. Obradors de Morella, s. XIII-XVI*, Valencia 2003, pp. 450-451; MATA, S., «Valentí Montoliu»…, o.c., pp. 327-331, véase p. 330.

30. BETÍ BONFILL, M., *El pintor cuatrocentista…*, o.c., p. 35 y lám. X; OLUCHA MONTINS, F., «Natividad y adoración de los padres», en SANJOSÉ LLONGUERAS, L. DE (coord.), *La memòria daurada…*, o.c., pp. 494-497.

31. SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintors del Maestrat…*, o.c., p. 72 y lám. XLVI y XLVII.

32. BETÍ BONFILL, M., *El pintor cuatrocentista…,* o.c., pp. 66-70; para un catálogo de la obra del pintor V. Montoliu véase además: SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintors del Maestrat...*,o.c.; SARALEGUI, L. DE, «Para el estudio de la escuela del Maestrazgo», en *Archivo de Arte valenciano*, 18 (1932) 33-44; POST, C. R., *A history of...,* o.c., 1938, vol. VII; pp. 664 y ss.; GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica...*,o.c., pp. 146-148; COMPANY, X., *La pintura hispanoflamenca...*, o.c., pp. 90 y ss.; MATA, S., «Valentí Montoliu»…, o.c., pp. 327-331. Obras de carácter más general que, en tratar el pintor, han destacado la importancia del retablo del Llosar: GUDIOL I RICART, J., *La pintura gòtica, Ars Hispaniae,* Madrid 1955, vol. IX, p. 117; DALMASES, N. DE, JOSÉ PITARCH, A., *L'art gòtic, segles XIV-XV....*,o.c., pp. 236-237; AGUILERA CERNI, V., (dir.), *La Edad Media, El gótico, Historia del arte valenciano*, Valencia 1988, vol. II, pp. 252-255;

IV. San Onofre como intercesor

Aunque una vida ejemplar (desde siempre o después de una conversión) es condición indispensable para la santidad, los santos fueron especialmente valorados por la mayor parte de la población por su capacidad de ser intercesores eficaces en caso que se les requiriese. Además, parece que con el tiempo se produce un proceso de "especialización", esto es, cada vez más un determinado santo se relaciona con un tipo de prodigio y se instituye como protector de uno u otro colectivo o actividad. Eso no excluye, ni mucho menos, que a más de un santo se le atribuya el mismo milagro[33].

Son varias las muestras de culto a san Onofre que se pueden relacionar con los mercaderes. En el inventario de bienes del mercader Eloi de Navel, fechado en 1457, figura una vida del santo[34]. Su actividad profesional, centrada básicamente en el comercio del azafrán, debió proporcionarle una desahogada situación económica que le permitió poseer una notable biblioteca, entre cuyos volúmenes se encontraba dicho texto hagiográfico. Este mercader oriundo de Cardona, como tantos otros, tenía fijada su residencia en la ciudad de Barcelona, aunque nunca se desvinculó de su lugar de origen, como lo demuestra el hecho de poseer allí una casa[35]. De la iglesia parroquial de Cardona procede un bancal de retablo atribuido a Pere Vall donde figura san Onofre[36]. Aunque no sería imposible que la pieza estuviese re-

---

ALCOY I PEDRÓS, R., «La pintura gòtica»..., o.c., pp. 136-348, véase pp. 293-295. Para las cuestiones de procedencia de la pieza, véase también: MONFORT TENA, A., *Historia de la Real Villa de Villafranca del Cid*, Vilafranca del Maestrat 1999 [edición crítica de Josep Monferrer i Guardiola], pp. 303-308; MONFERRER I GUARDIOLA, J., *Vilafranca: evolució urbana d'un poble industrial*, Vilafranca del Maestrat 1997, p. 29.

33. VAUCHEZ, A., « Saints admirables et saints imitables ... », o.c.; CAZELLES, B., *Le corps de sainteté d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIe et XIIIe siècles*, Ginebra 1982; MANSELLI, R., *La religion populaire au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montreal 1975.

34. AHCB, Arxiu Notarial, I, 10, f. 27v ; AURELL, J., *Els mercaders catalans al quatre-cents. Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*, Lleida 1996, p. 264, nota 199; AURELL, J., PUIGARNAU, A., *La cultura del mercader en la Barcelona del siglo XV*, Barcelona 1998, pp. 150 y 188.

35. GALERA I PEDROSA, A., *Territori, senyoriu i jurisdicció a la Catalunya central: la Batllia de Cardona, ducat de Cardona i baronia de Santa Maria d'Aguilar (s. XI-XVI)*, tesis doctoral inédita, Departament d'Història Medieval, Paleografia i Diplomàtica-Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, Barcelona 2002 [Dirigida por M. Riu], véase p. 558; CASAS I NADAL, M., «Els habitants de Cardona i les seves activitats econòmiques al voltant de 1400», en *Cardener*, 2 (1985) 125-143; GALERA I PEDROSA, A., «Els Ros de Garrigosa: entorn les relacions entre l'oligarquia de la vila de Cardona i l'alta burgesia barcelonina (segles XII-XV)», en *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia*, 20-21 (2000) 591-615.

36. ORRIOLS ALSINA, A., «La pintura gòtica a Sant Miquel de Cardona», en VARIOS, *L'església parroquial de Sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*, Cardona 2003, pp. 131-195; también GUDIOL I RICART, ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica*…, o.c.,

lacionada con algún miembro de la familia Navel, los datos de los que disponemos no son suficientes para plantearlo con firmeza. En el testamento de Caterina Llull i Çabatida, una mercadera catalana de la segunda mitad del siglo XV, figuran las cantidades destinadas a la celebración de misas en diecisiete festividades, entre las cuales se encuentra la de san Onofre[37].

Si en Barcelona hubo algún edificio religioso especialmente relacionado con la pujanza de la actividad marítima y los oficios con ella relacionados, éste es Santa María del Mar[38]. En la capilla de san Miguel de dicha iglesia había, en 1508, un retablo "sub invocacione sanctorum Honofrii et Antonii"[39]. Y se identificó una de las figuras de la portada de dicho edificio con el santo eremita[40].

En Sant Jeroni de la Murtra los mercaderes también debieron jugar un importante papel como promotores. En este monasterio, ubicado en la "Serra de les Ermites", encontramos otra muestra de la devoción a san Onofre. El santo aparece en una clave de bóveda del claustro, apareciendo una marca de mercader en el escudo exterior de dicho tramo[41]. Por otra parte, en lo que concierne a este edificio no hay que olvidar que se trata de un monasterio de la orden de los jerónimos; muy influenciada por las prácticas eremíticas, donde la devoción a santos que se aislaron del mundo para conseguir la perfección espiritual encaja perfectamente. Según Francesc Miquel Rosell, el *Oficia Varia Sanctorum* conservado en la biblioteca de la Universidad de Barcelona (ms. 110), debe proceder de un monasterio de esta orden. En dicho manuscrito, que data de finales del siglo XV, aparece citado san Onofre, del que se destaca su capacidad intercesora en casos de muerte súbita[42]. Fuera de territorio catalán, también encontramos vinculaciones entre el santo eremita y los jerónimos. En

---

p. 99, cat. n. 271 y fig. 473-474; POST, C. R., *A History of …*, o.c., 1950, vol. X, pp. 298-300 y fig. 112.

37. COLESANTI, M. T., *Caterina Llull i Çabatida: una mercantessa catalana nella Sicilia del '400*, TDX, Girona 2005 [dirigida por M. Elisa Varela Rodríguez], p. 79.

38. La bibliografía sobre Santa María del Mar es extensa, para una síntesis reciente que recoge las aportaciones anteriores, véase: BRACONS I CLAPÉS, J., «Santa Maria del Mar», en BRACONS I CLAPLÉS, J., FREIXAS I CAMPS, P. (coords.), *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura II: Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona 2003, pp. 72-88.

39. BORAU MORELL, C., *La promoció de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona 2003, pp. 525-526.

40. BASSEGODA I AMIGÓ, B., *Santa Maria de la Mar, monografia histórico-artística*, Barcelona 1925, vol. I, p. 150.

41. AYMAR I RAGOLTA, J., «El monestir de Sant Jeroni de la Murtra», en BRACONS I CLAPLÉS, J., FREIXAS I CAMPS, P. (coords.), *L'art gòtic a Catalunya, Arquitectura II…*, o.c., pp. 217-223.

42. BUB, ms. 110; ROSELL, F. M., *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, 1 al 500, Madrid 1958, vol. I, pp. 139-141.

Roma, concretamente en el Janículo, fundaron un monasterio bajo la advocación de san Onofre en cuyo claustro, ya en época moderna, se pintó un ciclo narrativo del que era protagonista[43].

Distintos documentos atestiguan el culto a san Onofre en la capilla de san Agustín de la sede de Barcelona. Parece que ya en 1401 se veneraba cerca del altar de san Olegario, que se encontraba en la misma capilla de san Agustín[44]. En ella, veinte años más tarde, cuando la visitó el patriarca Sapera, el culto al santo seguía vivo[45] "[…] essent pintada l'imatge en un oratori ó especie de triptich, es á dir un retauló ab portelletes"[46]. No conocemos quien está detrás del encargo del retablo y la variedad de profesiones y corporaciones de oficios de los fundadores de beneficios y promotores de retablos en la sede no nos da ninguna indicación al respecto. No obstante, sí conocemos que en el altar de san Agustín fundaron beneficios dos canónigos: Jaume de Santaeugènia en 1283 y Arnau de la Torre en 1318; y dos mercaderes: Ponç de Gualbes en 1369 y Pere d'Urgell en 1391[47]. No pretendo con esto sacar ninguna conclusión, solo tener en cuenta que la capilla donde el santo eremita era venerado había sido escogida como destinataria de algunas muestras de devoción por parte de mercaderes.

Fuera como fuera, a la luz de los ejemplos citados en estas líneas, parece que san Onofre gozó de una cierta devoción entre los mercaderes, aunque sin llegar a ser un santo de amplísimo culto. Si recurrimos al relato de

---

43. RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, París 1958, tom III, vol. II, pp. 1007-1010; HUELSEN, C., *Le chiese di Roma nel Medio Evo. Cataloghi ed appunti*, Roma 2000, p. 541; CELLETTI, M. C., «Onofrio, iconografia», en CARAFFA, F., MORELLI, G. (dir.), *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1967, vol. IX, pp. 1197-1200.

44. MAS, J., *Guía// Itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona 1916, p. 93 (referencia facilitada por el Dr. R. Cornudella).

45. "Est ibi sepulcrum de alabaustro cum ymagine Sti. Oulegarii satis pulcre sculpta et cum aliis diversis ymaginibus parvis et operaturis de vitro livido et daurato, supra quodquidem sepulcrum est quoddam oratorium de Sancto Honofre". Fragmento de la *Visitatio Sedis*, 1421/25-1428, ff. 72-72v, transcrito en TERÉS I TOMÀS, M. R., *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura gòtica catalana*, Barcelona 1987, p. 126.

46. MAS, J., *Notes Históriques del Bisbat de Barcelona, vol. I: Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona 1906, p. 52 (facilitada por el Dr. R. Cornudella). Puede que este mismo tríptico sea el descrito en la visita pastoral de de 1578: "Item super dictum altare pro principali retabulo est quoddam sepulcrum ex alabastro cum septum imaginibus in anteriori parte de bulto et super dictum sepulchrum est imago Sancti Aulegerii ex alabastro debulto et super dictum sepulchrum est quoddam retabulum ligneum depictum antiquum et indecens in cujus medio est imago Sancti Onofri depicta in quo retabulo nulla est invocationis Sancti Augustini de que accepit nomen dicta capella est tamen imago Sancti Augustini in clavi dicti retabuli". MAS, J., (ed.), *La visita pastoral a la Seu de Barcelona*, Barcelona s.d., p. 106.

47. BORAU MORELL, C., *Els promotors de capelles i retaules*…, o.c., pp. 354, 430 y 432.

la vida del santo, parece que las piezas encajan. A propósito de la posible relación entre este texto y el monasterio pedralbino, se ha visto ya que uno de los milagros *post mortem* que se atribuyen al santo es el del salvamento de un navío a punto de naufragar. En la Cataluña de finales de la Edad Media la nómina de santos protectores de barcos es larga: san Nicolás de Bari (sin duda uno de los más populares), san Elmo, san Abdón y Senén, santo Domingo, san Pedro Mártir, etc.[48] a parte de la Virgen, considerada también una eficaz intercesora en ese tipo de dificultades en alta mar[49]. No es extraño que varios santos sean considerados como protectores de navíos cuando buena parte de la corona de Aragón vivió volcada al mar Mediterráneo, lo que conlleva múltiples viajes marítimos, siempre temidos[50].

Desde un punto de vista corporativo, según Margarita Tintó, el gremio de los mercaderes tuvo como protector a san Elmo; como los marineros[51].

---

48. En ámbito general, dedicándose también a territorio catalán: BRESC, G. y H., «Les saints protecteurs de bateaux 1200-1460», en *Ethnologie française*, nouvelle série, tome 9, núm. 2 (avril-juin 1979) 161-178; BRESC, H., «La piété des gens de mer en Mediterranée Occidentale aux derniers siècles du Moyen-Âge», en RAGOSTA, R., *Le genti del Mare Mediterraneo*, *colloquio internazionale di storia maritima*, Nápoles 1981, vol. 1, pp. 427-443. También es interesante, referente a otra zona geográfica VEYSSIÈRE, G., «Miracles et merveilles en Provence aux XIIIe et XIVe siècles à travers des textes hagiographiques», en *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge, XXV Congrès de la S.H.M.E.S (Orléans, juin 1994)*, París 1995, pp. 191-214. Desde el punto de vista de la historia del arte, estudió el tema M. Nuet, en NUET BLANCH, M., «El salvamento de náufragos, metáfora de la penitencia en el gótico catalán», *Locus Amoenus,* 5 (2000-2001) 53-65.

49. En ámbito general, BRESC, G. y H., «Les saints protecteurs…», o.c., pp. 161-178, BRESC, H., « La piété des gens de mer… », o.c., pp. 427-443. En ámbito catalán, GARCÍA SANZ, A., *Història de la marina catalana*, Barcelona 1977, p. 140; en el mismo ámbito geográfico es especialmente destacable el caso de Montserrat, LLOMPART I MORAGUES, G., «Las tablillas votivas del Puig de Pollensa (Mallorca)», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. 28 (1972) 39-54; ALBAREDA, A. M., *Història de Montserrat…*, o.c., p. 126 y TARÍN, J., «Montserrat y su tradición marinera», en AMADES, J., TARÍN, J.*, Leyendas y tradiciones marineras. Premios San Jorge 1954 (Periodismo)*, Barcelona 1954, pp. 59-61.

50. DELUMEAU, J., *La peur en Occident (XIVe-XVIIIe siècles)*, París 1978, especialmente, pp. 49-62; MOLINA MOLINA, A. L., «Los viajes por mar en la Edad Media», en *Cuadernos de Turismo*, 5 (2000) 113-122; BATANY, J., «Un «estat» trop peu «estable»: navigation maritime et peur de l'eau», en *L'eau au Moyen Âge,* Marsella 1985, pp. 23-42; DELUZ, C., «Pèlerins et voyageurs face à la mer (XIIe-XIVe siècles)», en DUBOIS, H., HOCQUET, J.-C., VAUCHEZ, A., *Horizons marins itinéraires spirituels (Ve-XVIIIe siècle*s), *Marins, navires et affaires*, París 1987, vol. II, pp. 277-287; RONCIÈRE, C. M., de la, « La foi du marchand : Florence XIVe-milieu XVe siècle », en *Le marchand au Moyen âge, XI-Xe Congrès de la S. H. M. E. S (Reims juin 1988)*, Paris 1992, pp. 237-250. Y en ámbito catalán: DEL TREPPO, M., *Els mercaders catalans i l'expansió de la corona catalano-aragonesa al segle XV*, Barcelona 1976, pp. 339-344.

51. TINTÓ, M., *Els gremis a la Barcelona medieval*, Barcelona 1978, p. 56; COLOMER, Mn. I. M., *Sant Elm i la coca*, Calella 1989; GARCÍA SANZ, A., *Història de la marina…*, o.c., pp. 140-141; AMADES, J., *Els exvots*, Barcelona 1952, p. 105.

Bajo la advocación de san Onofre encontramos a los gremios de los fabricantes de pelucas; los fabricantes de cajas y otros muebles de madera; los de candeleros de sebo y los torneros. En ningún caso conocemos la ubicación de su capilla[52]. En Florencia, el santo eremita fue el protector del gremio de los tejedores[53]. Esta advocación se ha intentado justificar por distintos motivos; bien porque san Onofre se tejió él mismo el cinturón de hojas que lleva puesto, bien por el desmesurado pelo que le creció, en substitución de la vestimenta y que le protegía de las inclemencias metereológicas del desierto. Parece lógico pensar que este mismo motivo explique la protección del santo a los fabricantes de pelucas.

En el campo de la devoción individual san Onofre, a parte de intercesor en caso de tempestad en alta mar y/o de muerte súbita, como hemos visto, también fue invocado por otras cuestiones más mundanas. Según recogen Gabriel Llompart y Joan Amades, en Mallorca, a san Onofre se le pedía ayuda también para encontrar marido[54]. Esto nos invita a pensar que su presencia en un par de arcones de novia catalanas de alrededores de 1500 puede que no sea casual[55].

En otras ocasiones, las muestras de devoción al santo –por ejemplo, su presencia en distintos retablos catalanes de fines del siglo XV[56]– no pueden

---

52. TINTÓ, M., *Els gremis*..., o.c., pp. 51 y ss., En lo que concierne a los candeleros de sebo, según M. Tintó, en su estudio sobre los gremios citado en esta misma nota, la advocación del gremio era compartida entre san Onofre y san Mauro, P. Bonnassie solo cita san Mauro. BONNASSIE, P., *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*, Barcelona 1975, p. 201.

53. RÉAU, L., *Iconographie de l'art...,* o.c., París 1958, pp. 1007-1010; BÉNÉDICTINS DE RAMSGATE, *Dix Mille Saints. Dictionnaire hagiographique*, Turnhout 1991, p. 381. No parece que en Cataluña, los gremios de tejedores estuviesen bajo la advocación del eremita. En Barcelona, los tejedores de lana se encomendaron a san Severo Mártir (según M. Tintó, a Nuestra Señora de la Merced) y los de lino, a san Martín. BONNASSIE, P., *La organización del trabajo*…, o.c., pp. 201-202; TINTÓ, M., *Els gremis*…,o.c., p. 58.

54. LLOMPART I MORAGUES, G., «San Onofre, eremita...», o.c., 1963, pp. 203-208, especialmente p. 208; AMADES, J., *Costumari Català. El curs de l'any*, Barcelona, 1983, vol. III, véase las pp. 860-863.

55. Una, *ca*. 1500, se conserva en Barcelona (DALMASES I BALANYÀ, N. De, JOSÉ PITARCH, A., *L'art gòtic s. XIV-XV*… o.c., p. 278). La otra, conservada en el Museu Episcopal de Vic, debe ser fechada a principios del XVI. POST, CH. R., *A History of*…, o.c., 1938, vol. VII, pp. 242 y ss., MIRAMBELL I ABANCÓ, M., *La pintura del segle XVI a Vic i el taller dels Gascó*, Vic 2002, pp. 253-256; CORNUDELLA I CARRÉ, R., «La pintura de la primera meitat del segle XVI al Museu Episcopal de Vic», en *Locus Amoenus*, 6 (2002-2003) 145-185.

56. Sería el caso del retablo de Santa Eulàlia de Cruïlles o un retablo dedicado a la Virgen, cuya procedencia desconocemos. Para el primero, véase: POST, CH. R., *A History of…op. cit*., 1938, vol. VII, pp. 496-499; SUTRÀ VIÑAS, J., «Contribución al estudio de los tesoros artísticos del Bajo Ampurdán», en *Revista de Girona*, n. 57 (1971), 32-34;

insertarse en la casuística hasta aquí expuesta, siendo fruto, simplemente, de la difusión del culto a san Onofre.

V. A MODO DE CONCLUSIÓN

Para concluir estas líneas, me parece interesante reiterar que la devoción a san Onofre, que empezó en Cataluña en el siglo XIV, se debe tanto a la vertiente de santo imitable como a su capacidad intercesora. La *vita aspera* del eremita, llevada al extremo en el caso de san Onofre, le convirtieron en un modelo tanto para eremitas como para religiosos de distintas órdenes. Por otro lado, los prodigios que se le atribuyeron debieron propiciar la propagación de su culto entre laicos que esperarían de él su ayuda en caso de dificultad. La vida del santo y su presencia en obras de arte debieron ser a la vez resultado y estímulo del culto. Así pues, se ha puesto también de manifiesto, como en tantas otras ocasiones, que la devoción -tanto a nivel corporativo como individual-, la hagiografía y la promoción de obras de arte están íntimamente relacionadas[57].

GUDIOL, J., ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura gótica...,* o.c., p. 183, cat, núm. 515, fig. 896; PUJOL I CANELLES, M., *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*, Figueras 2004, pp. 137-144.; y para el segundo: POST, CH. R., *A History of…*, o.c., 1938, vol. VII, p. 511.

57. Sobre la promoción -especialmente colectiva- de obras de arte, véase: MOLINA I FIGUERAS, J., «De la religión de obras al gusto estético. La promoción colectiva de retablos pictóricos en la Barcelona cuatrocentista», en *Imafronte,* n, 12-13 (1998) 187-206.

La presencia de los Santos en Sepúlveda (Segovia)

José-Antonio Linage Conde
Cronista de la Comunidad de Villa y Tierra de Sepúlveda (Segovia)

I. Titulares e imágenes.
II. La profusión de la dulía.
III. Las funciones "de cabildo".
IV. En el vínculo de la confraternidad.
V. Memorias en el calendario.

Sepúlveda tuvo en la Edad Media quince parroquias y, que nos consten, seis ermitas y tres capillas. Dos de las parroquias y una de las ermitas no tenían por titulares a santos, por lo cual prescindimos de ellas ahora[1].

I. Titulares e imágenes

En cuanto a las parroquias, San Juan era titular de una, tratándose del Bautista según una tradición débil, aunque un indicio iconográfico es favorable al Evangelista. Cuatro eran apóstoles; Pedro, Santiago, Andrés, Bartolomé. Otro era San Esteban. La trascendencia de los tales en la iglesia universal, no permite tomar su presencia como indicio de la procedencia de los repobladores ni de cualquier particularidad local.[2] Lo mismo pensamos de San Sebastián y San Martín. San Millán puede explicarse por tener su monasterio riojano una temprana propiedad en la Villa, y Santo Domingo por la proximidad geográfica del origen del personaje sacro[3]. Santa Eulalia -no sabemos cuál de las dos, pues de esa parroquia no hemos visto docu-

1. Puede verse nuestro artículo "Las iglesias de Sepúlveda y sus santos titulares", en *Espacio, tiempo y forma*. Revista de la Facultad de Geografía e Historia. Serie 3. Historia medieval. Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano" (Madrid, UNED), 1988, 295-309.

2. El calendario propio de la diócesis de Segovia tenía sólo cuatro santos, uno de ellos el jesuita Alonso Rodríguez, además del falso que inmediatamente citamos. Los otros tres, el patrón Frutos, y sus hermanos Valentín y Engracia, eran de la capital según la tradición, pero vivieron y murieron en el cañón del Duratón, el corazón pues de las tierras de Sepúlveda. Yo importuné a los Bolandistas a propósito de un mártir temprano en Sepúlveda, San Epidamio. Es un ente ficticio cuya burda invención desde luego no agradecemos a los Falsos Cronicones, no tan sonada como la de San Jeroteo, el supuesto primer obispo de la diócesis, nada menos que discípulo de San Pablo (estudiada la falsificación por el profesor inglés Roland Cueto).

3. Por la cronología creemos sería el de Silos, pero no excluimos que luego se cambiase por el de Caleruega. Por los itinerarios de san Vicente Ferrer conjeturamos que predicó en Sepúlveda, en cuya iglesia de la Virgen de la Peña hay un retablo suyo de la Edad Moderna. Se conservan los libros de los últimos siglos de la parroquia de Santo Domingo, siendo irritante que no nos desvelen el dilema.

mentación ninguna y fue de las primeras en desaparecer y despoblarse-, los Santos Justo y Pastor, y San Gil, acaso podrían darnos suposiciones algo más fructíferas en sus respectivos dominios, hispanos y franco, si bien no es nuestro cometido aquí. Pasando a las ermitas, San Marcos esta en el primer caso. Dejamos apuntada la denominación de San Llorente y la presencia de San Adrián y San Julián. De las capillas, San Cristóbal era el titular de la Casa de Expósitos[4], y del Hospital de la Cruz, también San Lázaro, advocaciones adecuadas a sus instituciones y por tanto reacias al hallazgo de otras motivaciones concretas. La capilla de Santa Lucía era la de Villa y Tierra.

De las quince iglesias, llegaron al Ochocientos cinco, dos de ellas[5] las de titularidad no hagiográfica, El Salvador –San Salvador se le llama sobre todo en los textos escritos–, y Santa María o la Virgen de la Peña. Nos interesan también aquí por los santos que en ellas se veneraban. Santiago se hundió durante la guerra civil, pero por causas ajenas a la misma. En la postguerra la imagen del titular fue trasladada en procesión a San Bartolomé, encontrando acomodo junto a este otro apóstol. También se preservaron de manera equivalente sus otras imágenes. San Justo se cerró al culto en la década de los cincuenta. Todos esos templos fueron objeto de "restauraciones". La del Salvador llevó consigo la supresión[6] de todos los retablos[7] e imágenes. En San Justo y San Bartolomé hubo desplazamientos en el interior y alguna supresión también, convirtiéndose a consecuencia de ello el

4. Éstos se criaban fuera. Había una revista anual en la Villa, de ellos y sus amas, el 27 de julio. Los documentos le designan como el día de San Pantaleón. El titular se celebraba la víspera. La elección del inmediato para ese menester no tiene ninguna relación con el tal santo de su coincidencia.

5. Hasta el umbral de la centuria otras tres, San Esteban, San Millán y San Sebastián, mas pese a esta proximidad ningún dato tenemos de cualquier devoción a tales santos, o celebración lúdica en sus barrios. A San Martín, en El Salvador, le decía una familia una misa el día de su fiesta por haberla tocado en tal fecha la lotería.

6. La comparación de esta etapa de la pérdida de nuestro tesoro artístico y patrimonio sacro con las otras tres graves que la precedieron se prestaría a disquisiciones tan hondas como inacabables. La que nos ocupa fue desde luego radicalmente distinta, tanto por la autoría y motivaciones como por la manera de llevarse a cabo. De las anteriores, aunque remotamente algo se parecieron la guerra de la independencia y la guerra civil. La desamortización se caracterizó sobre todo por su índole pasiva

7. El párroco, Alejandro de las Heras, me escribía el 14 de enero de 1966: "El Salvador me le han desmantelado totalmente. Allí no permiten se vuelvan a poner los retablos, así es que ando con ellos como si tuviera un cadáver que no me permitieran ni enterrar ni emparedar, de un lado para otro, pues no tengo local para guardarlo y con tanta mudanza se van a estropear. Así es que escribo hoy al vicario que mande un camión y se los lleve a Segovia". Y el 6 de mayo: "El vicario se llevó los retablos a Segovia, pues yo no tengo donde ponerlos o guardarlos, diciéndome me enviaría dinero para ir comprando cosas para el culto, pero el dinero no viene".

último en un almacén de santos[8], para lo cual vino pintiparado un espacio a la izquierda de la nave donde antes se guardaban el catafalco y otras piezas[9]. Sólo la Virgen de la Peña quedó intacta.

El culto a estos santos titulares consistía[10] en el canto de las primeras vísperas[11] y la misa solemne al día siguiente, o sea el de su fiesta. Sus barrios[12] los festejaban con una verbena, a veces muy caracterizada por los farolillos multicolores que atravesaban de calle a calle. La imagen de San Bartolomé tiene un demonio encadenado a sus pies. Con ese motivo, la víspera ya por la noche y apagadas las luces, aunque en cambio se enciende a la puerta de la iglesia una luminaria, sale disfrazado y corriendo por la plaza y las calles inmediatas el llamado *Diablillo*, muy favorecidas sus carreras por la escenografía del lugar[13].

A continuación damos el elenco de las imágenes de los santos que había en las iglesias sepulvedanas, ya después del cierre de Santiago, según nuestras ya viejas informaciones sobre el terreno y al margen de comprobaciones eruditas. En El Salvador, a un lado del altar mayor, estaba San Martín. En el lado de la epístola, a los sendos lados del retablo de la Oración del Huerto, San Pedro de Alcántara regalado por los hortelanos de Sepúlveda,

---

8. Ello coincidió con el debilitamiento de las devociones particulares y la casi extinción de los cultos tradicionales. Sólo recordamos de una de las viejas del pueblo, "la Señora Basilisa"- la cual, y no era la única, nunca mencionaba a un santo sin agregarle el adjetivo de "bendito"-, que hablaba de los santos defenestrados con compasión casi física, cual si se los hubiera arrojado a la intemperie. Años atrás, al tropezar las andas que llevaban en procesión a San Roque, otra se le acercó preguntándole si se había hecho daño. Años atrás, se había unificado el patronazgo de San Juan Evangelista sobre todos los notarios de España. Hasta entonces, en el Colegio Notarial de Albacete veneraban por tal a San Mateo, del cual poseían una imagen. Al tener lugar dicho cambio, la enviaron a la parroquia. ¿Fue esa la ocurrencia más adecuada?

9. Fue abandonado el proyecto municipal de hacer de San Justo un Museo de Arte Sacro.

10. Muestra de su tibieza es que la imagen de Santiago fue trasladada, como dijimos, algo tardíamente y por iniciativa clerical, a diferencia de las demás de su iglesia en ruinas.

11. Sin casi ninguna asistencia de fieles. En la postguerra las suprimió el párroco Alejandro de las Heras. Y eran las únicas que había en Sepúlveda, además de las fiestas titulares de las cofradías, exceptuada la Virgen de la Peña, ellas sí concurriendo los hermanos.

12. Aunque remontándose al pasado ya lejano, expresaba el orgullo de uno de ellos esta copla: *San Bartolomé a San Pedro /desde su torre decía: /- Si tú eres patrón de Roma/ las siete llaves son mías*.

13. A ello alude esta canción: *A fuer de sepulvedanos, / auténticos castellanos /que nos gusta el buen beber,/ el porrón de boca en boca / y el corazón en la mano, /los farolillos al viento,/ las penas fantasmas vanos,/ al Apóstol festejamos/ pero al Diablillo también. De tu tierra estamos hechos, /por ti alientan nuestros pechos, /villa que nos diste el ser, /soberanas tus doncellas, / tu paisaje nuestro techo, / con tus torres y campanas/ de nuyestra vida en el trecho, /al Apóstol festejamos/ pero l Diablillo también*.

y San Benito de Palermo[14]. Un retablo del lado del evangelio encuadraba un lienzo representando a Santa Teresa[15]. En 1891[16] figuraba también San Diego de Alcalá.

En San Justo, los dos niños titulares estaban en el retablo mayor, a ambos lados del Corazón de Jesús, y además en la sacristía. Una capilla del lado de la epístola era de San José, y además, sobre un retablo de la Virgen del Rosario, delante del presbiterio, estaba Santo Domingo de Guzmán[17], para el que había unas andas; al lado del evangelio, en la misma colocación, sobre el retablo de la Virgen de los Ángeles o de la Hoz, San Blas. Sin retablos, procedente de Santiago[18], al lado del evangelio, San Antonio de Padua aislado –aunque ya le había en esta iglesia[19]–, y a los sendos lados de la Virgen del Carmen Santa Lucía[20]–otra imagen suya también venerada en Santiago, como San Esteban y San Miguel–, y un san Gregorio quizás el Nazianceno –depósito de "la Comunidad de Urueñas"–. El retablo de una capilla separada, al lado del evangelio, patronato y sepultura de los Proaños, era de San Miguel. En 1891 consta un altar de San Luis Gonzaga y San Pedro y San Pablo, allí también San Ignacio en 1877[21]; y en la capilla de

14. Alguna vez se dijo ser San Pedro Claver. Este San Benito era allí más popular que el Patriarca de los Monjes de Occidente.

15. Preferencia pictórica de la que sólo hay los otros dos casos que veremos en la Virgen, en las iglesias sobrevivientes de la villa, monopolizadas por la escultura policromada. En 1707 la Cofradía de las Ánimas celebró sendos oficios en los días de Santa Teresa y San Agustín.

16. Este inventario empezaba por el altar mayor "con cinco cuadros en lienzo que representan la Santísima Trinidad en el centro, San Pedro, San Esteban, San Martín y el Bautismo del Señor por San Juan". En 1877 figuraba en el cuerpo de la iglesia un lienzo de San Pedro.

17. En el inventario de 1891 consta un altar de Santo Domingo donde también estaba Santa Lucía, y unas andas para él (además de las de la Soledad y la Virgen de los Ángeles). Hay que tener en cuenta que la Virgen de los Ángeles estaba en el altar mayor, hasta ser desplazada por el Corazón de Jesús y ocupar ella otro retablo..

18. El inventario acabado de citar enumera en esta iglesia el altar mayor con el titular, San Esteban, San Roque y San Miguel; en el altar de la Virgen de los Dolores "Santa Lucía, al lado, sobre una peana de madera", y el altar de San Antonio "con la efigie de éste, tres sacras y dos ángeles pequeños de bulto"; en otro de 1928 se dicen ser tres angelitos en talla y un paño bordado de raso blanco, y en el altar mayor, además del apóstol titular, San Esteban, San Andrés, San Roque y San Miguel. Adosada a ella estuvo la capilla de San Román. En un inventario de 1665 figura "un altar dorado con la advocación de Santa Lucía"; en 1672 "el altar de Santa Lucía y San Blas con su retablo dorado". En 1754 –pero no en 1724– un "altar" de San Ramón nonato.

19. En el Inventario de 1918: "Un dosel de madera, estilo ojival, con la imagen de San Antonio, reclinatorio y cepillos para el Pan de los Pobres, canónicamente erigido, y dos lamparitas para el alumbrado del santo y dos ramos de flores con sus jarrones; regalo todo de don Valentín Sánchez de Toledo".

20. Difundido su culto por invocársela contra los males de la vista.

21. Este año, entre los cuadros del altar mayor, constan San Gregorio diciendo misa y San Sebastián.

San Miguel un pequeño San José[22], enumerándose además una talla de San Sebastián y lienzos de San José con el Niño, San Francisco, San Jerónimo, San Gregorio Magno diciendo misa, y Santo Domingo; en 1928 un San Sebastián en el retablo de San José, y dos cuadros nuevos de Santa Rita y Santa Teresita del Niño Jesús o de Lisieux. En 1891 "dos reliquias de diferentes santos[23]"- en Santiago "una reliquia de confesores" y ocho relicarios-.

En el retablo mayor de San Bartolomé, como dijimos, junto al titular estaba el otro apóstol, Santiago[24], y además San Roque –otra imagen suya en Santiago–, y San Andrés. En el lado de la epístola, a los lados de la Virgen de los Dolores, San Antonio y Santa Casilda[25], y en la consabida hornacina encimera San Francisco Javier. Un pequeño retablo delante del presbiterio era de San José, teniendo sobre él a San Pedro. En la sacristía se guardaban San Miguel y Santa Clara. En su capilla, Nuestra Señora del Buen Suceso, tenía a los lados a otro San Roque y a San Agustín. A la entrada, en una hornacina, San Esteban –quizás el de Santiago– y San Luis rey. Desapercibido pasaba un lienzo adosado a la pared representando Santiago a caballo. Un inventario de 1800 enumera, además del altar mayor del titular, los de San Francisco Javier y el Patriarca San José, y "dos tronos pequeños en que se hallan las imágenes de San Roque y San Blas –del que había una reliquia; inventariada otra "reliquia"sin más– colocadas en la capilla mayor[26]"; en 1928 una reliquia del beato Juan-Gabriel Barbieri.

En la Virgen de la Peña, tras de la reja que separaba el presbiterio de la nave, además del retablo mayor de la patrona, hay otros dos, de San Antonio abad, conocido por Antón –que tenía otra imagen pequeña en San Bartolomé–, y San Miguel. Al lado de la epístola, el de San Vicente Ferrer. Al

22. En 1918, en depósito, propiedad de "la comunidad de Urueñas", un San Gregorio muy deteriorado.

23. En 1928 un relicario de plata sin autenticar, baja en 1950, como los de Santiago, el de confesores de media libra; de los ocho "encartonados también en plata" sólo había ya seis en 1918 y cinco en 1928.

24. El titular estaba antes en el centro, pero al llevar a su compañero de apostolado, se puso en medio de los dos una Virgen del Pilar acabada de regalar por una de las últimas señoras a quienes se permitía alterar de esa manera la disposición de las iglesias en ciertas ocasiones. Y así se mataron dos pájaros de un tiro.

25. El 13 de febrero de 1920, el obispo Gandásegui concedió cincuenta días de indulgencia a los que rezaran un padrenuestro ante su altar.

26. "Sobre la puerta de la sacristía, una urna medianita, cerrada de cristales, y para custodia de algunas reliquias u otra cosa semejante". En el inventario de 1891 San Roque y San Agustín figuran en el altar mayor, y en el altar de San Francisco se enumeran también San Luis, Santa Clara y San Gil; en el del Señor con la cruz a cuestas un San Pedro en bulto y en el del Buen Suceso un San Antonio abad pequeño. El de 1877 "el altar de San Francisco, San Luis, Santa Clara y Santa Lucía, pintado y dorado todo, los santos en bulto". En el de San José se menciona su corona "del peso de cuatro onzas, de plata, y la vara de lo mismo que pesa ocho onzas".

del evangelio, un lienzo en retablo de San Joaquín y Santa Ana[27], tiene a los lados sendas vitrinas con San Blas[28] y Santa Águeda[29]. Antes estaban también San Millán y San Sebastián, un lienzo del entierro de éste hubo en San Justo, además de la talla; otro lienzo se inventarió de San Gregorio. En el camarín, San Frutos en el hábito benedictino de la Congregación de Valladolid pero con un cordón, y un santo jesuita, que se decía ser Luis Gonzaga, pero no responde a la iconografía de éste, además de un lienzo de San Antonio de Lisboa o Padua. En un inventario de 1914, firmado por el capellán Blas Guadilla, el párroco Ladislao Liras y el sacristán Bonifacio Serna, se dice que las imágenes de San Blas y Santa Águeda eran nuevas, y se enumera una pequeña talla de San Francisco de Paula; lienzos de San José, San Antonio, Santa Teresa y San Román, y un San Jerónimo pintado sobre piedra, y tres relicarios de plata para San Blas –también relicario en San Bartolomé–, Santa Águeda y San Pedro de Osma. Además de "una escultura igual a la de San Francisco de Paula, que "se ignora a quien representa".

Un inventario de Santo Domingo, parroquia luego agregada a la Virgen, describe en 1618 "el altar mayor, con su retablo de pincel, con la bocación (*sic*) de Santo Domingo" y "otro altar de la bocación de Señora Santa Águeda, vieja, de pincel".

En 1600, un inventario de San Esteban[30] describe su imagen de bulto en el altar mayor, "encima de él la custodia y dos huevos de avestruz, un guardapolvo y una barra de hierro[31]. Al lado de la epístola "fuera de la capilla mayor, un retablo de San Hipólito con un crucifijo y Nuestra Señora y San Juan y encima unos ángeles[32] con un cielo[33] y velo de piedra", también San-

27. Desde 1651 en la Cofradía del Hospital se encomendaba a Gonzalo Verdugo, por haberla legado un censo de cuarenta mil maravedíses, a condición de hacer una caridad y limosnas a los pobres el día de Santa Ana, festividad en que el Hospital venía celebrando una misa en su capilla.

28. En el antiguo régimen las misas "de devoción" eran rarísimas. En la Colecturía de San Sebastián de 1777 a 1798 aparece tenazmente una el día 3 de febrero, fiesta de este santo.

29. ¿Sería la que había en Santo Domingo y de allí fue al Hospital, como veremos luego? La tradición de mandar las mujeres ese día, celebrada en Segovia con mucha espectacularidad, habiendo incorporado por ejemplo Cándido López, el Mesonero Mayor de Castilla, al servicio de su ritualización estética de la hospitalidad antigua en los tiempos masificados que la hacían imposible, su personificación en las alcaldesas de Zamarramala, en Sepúlveda se manifestaba siendo ellas las que sacaban a bailar a los hombres.

30. En la capilla del Ecce Homo, al lado del evangelio, de los herederos de Esteban Sánchez y Pedro González de Sepúlveda, se citan dos apóstoles a los lados.

31. En 1657, "su corredera de anjeo para cubrir el altar, con su barra de hierro, y un relicario donde están las reliquias de San Esteban".

32. "Que cuando cayó la iglesia le quebraron los brazos a uno"; 1629. Este año se menciona una imagen de San Jerónimo.

33. Cielo de red se dice en 1629. Entonces se incluyen un frontal de guadamecí con la imagen de San Esteban, y otro frontal de anjeo pintado y en medio un Cristo y a los lados

ta Lucía en 1629, y "como vamos al coro, un retablo de pincel de Señora Santa Marina[34]".

En 1578 había en San Esteban dos tablas, de las Once Mil Vírgenes y San Gregorio. En la ermita de San Marcos, además del lienzo del titular, hay una imagen llamada de San Marquillos, por su pequeño tamaño. De la capilla de la Casa de Expósitos sabemos tenía un único retablo dedicado al titular, San Cristóbal, y a los lados San Lázaro y otro del que no hemos podido averiguar la identidad[35]. En la capilla del Hospital de la Cruz, que era un salón techado con bovedillas de yeso como las demás estancias, a los lados de la parte central del retablo, ocupado por la dicha cruz titular, había dos santos jesuitas, San Luis Gonzaga y San Francisco Javier[36]. El retablo entero, desaparecida la capilla al suprimirse la cofradía por el poder civil y el hospital lánguidamente municipalizarse, fue llevado a la capilla del Cementerio Nuevo, edificado en el solar donde había estado la Casa de Expósitos, consagrado por el obispo Antonio García Fernández en 1882, pero no se encuentra ya allí. En la primera mitad del siglo XX tuvieron colegio en la Villa las religiosas de la Divina Pastora, la fundación de la madre Mogas y Fontcuberta. La capilla estaba dedicada a la advocación mariana de la titularidad de su familia religiosa y había también una imagen de San Francisco de Asís.

II. La profusión de la dulía

Notemos, limitándonos al siglo XX, que San Miguel tiene una cuádruple representación[37], triple San José y San Blas[38],y doble además de San Pe-

Santa Lucía y Nuestra Señora. No mencionaremos más frontales, los cuales era natural aludieran a los titulares o las fiestas.

34. Viejo y en su capilla, se dice en 1629.

35. El canónigo historiador Eulogio Horcajo Monte dejó su nombre en blanco, en su libro inédito sobre los antiguos templos de Sepúlveda. En 1881 se llevaron a la capilla del nuevo cementerio las imágenes de San Cristóbal, San Lázaro, San Francisco y San Luis, procedentes del Hospital y la Casa de Expósitos, hasta entonces en San Justo y El Salvador.

36. En el antiguo régimen, el próximo convento franciscano de la Virgen de la Hoz, en el cañón del Duratón, nutría a la villa de predicadores y confesores, pero había algunas misiones extraordinarias, en ocasiones a cargo de la Compañía de Jesús. Así, el 15 de marzo de 1729, los "misioneros apostólicos" de ella, Tomás de Ledesma y Pedro de Calatayud, fundaron en el Hospital la Escuela y Congregación de la Virgen de la Anunciación.

37. Paradójicamente era el santo que menos culto tenía en la villa, pues al trasladarse la Virgen de la Peña, por mor del calendario agrícola, del Quince de Agosto al Veintinueve de Septiembre, consuetudinariamente se decía ese día la misa solemne de ésta. Para ello se requería privilegio romano, al tener la fiesta de la Dedicación de la Basílica del Arcángel categoría doble de primera clase, pero no se pedía, como en cambio en Segovia hacía el obispo cuando la patrona de la Fuencisla, movible en domingo, caía en esa fecha.

38. Invocado contra las enfermedades de la garganta. En aquella Sepúlveda era corriente que, al tener noticia de un santo desconocido, se preguntara inmediatamente de qué era "abogado".

dro, Santa Lucía, San Antonio abad y de Padua[39], San Sebastián, San Roque[40], y San Francisco Javier si tenemos en cuenta el Hospital. En cuanto al culto, en enero el día de San Antón se bendecían los animales y el pienso[41], en el Campo de la Virgen. Por el *Libro de colecturía* de esta iglesia sabemos que de 1806 a 1818 abundaron los encargos de misas votivas al santo, algunas especificándose que en su altar. En febrero eran festejados en la misma iglesia San Blas y Santa Águeda. A Santa Águeda, durante su novena, se la llevaba al altar mayor, poniéndola sobre el sagrario, habiendo misa y procesión el día de la fiesta. Lo costeaba, como en los demás casos equivalentes de que pasamos a decir, una asociación de mujeres, que para ello pedían en el pueblo, a la que denominamos así pues no tenía entidad jurídica de cofradía, ni la enjundia local de las mismas. Una reliquia de la santa –"en el pecho" de la pequeña imagen que consta– estuvo en la parroquia de Santo Domingo. La víspera de su fiesta, tarde y noche, tocaban solemnemente sus campanas. Arruinada la iglesia se trasladó a la capilla del Hospital de la Cruz[42].

Y dieron en tocar también otros campanarios de la Villa. Lo que el visitador José Jiménez Pérez, a 2 de julio de 1657, prohibió bajo pena de excomunión a sus curas y sacristanes, reservándose al Hospital sucesor el honor de la acústica sacra. El día de San Blas se veneraba su reliquia, que el oficiante daba a besar a los fieles sobre una bandeja. En marzo, San José tenía en San Bartolomé su novena, misa y procesión[43]. Y en abril, aparte la Cofradía de San Marcos de que hemos de decir, tenía la novena con sus misas la Divina Pastora en las que se conocían por "las Monjas". A San Antonio celebraban con novena, misa y procesión en Santiago, lo mismo que, por colecta popular, a San Roque. En octubre, las monjas honraban de la propia manera, aunque sin salir de sus muros, a San Francisco. La que si debía te-

39. Se le cantaba la versión castellana de su "responsorio" *Si quaeris miracula = Si buscas milagros mira*... Se le invocaba para encontrar las cosas perdidas, y las muchachas casaderas novio. Llegaba a estar mal visto que ellas rezaran ostensiblemente ante su imagen. De los sacristanes que yo alcancé a conocer, uno de ellos, el de San Bartolomé, Salvador Serna, se diferenciaba de los demás por su piedad, sin que la familiaridad con las cosas sacras se la hubiera entibiado, sin omitir la genuflexión, por ejemplo, al pasar ante el sagrario cuando estaba en la iglesia solo. Su vicio era la lotería. Y ponía los billetes de la misma bajo la imagen de San Antonio.

40. *Roque santo peregrino* que se le llamaba; en sus gozos se repetía insistentemente la palabra *pecadores*.

41. Ello por la mañana. Por la tarde había una carrera de burros.

42. Donde todavía figura en el último inventario, de 1839. También se decía misa en su capilla el día de San Blas. Además, en un inventario de San Bartolomé de 1800, constan "dos tronos pequeñitos, en que se hallan las imágenes de San Roque y San Blas, colocados en la capilla mayor". También figura un retablo de San Francisco Javier.

43. Era popular la devoción de sus siete dolores y gozos, de la que había en el lugar libros *ad hoc,* naturalmente encuadernados en tela negra.

ner procesión en diciembre, además de misa y novena, era Santa Lucía, y decimos que debía porque a veces no lo permitía el rigor del invierno, sobre todo cuando se ensañaba con el piso de las calles.

Ahora bien, en cuanto a los santos con presencia iconográfica pero sin culto particular, podemos preguntarnos por el motivo de aquélla. Sin respuestas a nuestro alcance. Pudo deberse a una devoción colectiva extinta, o a un impulso individual lo bastante poderoso para imponerla. Ello desde luego favorecido por el sucesivo hundimiento de iglesias y los correlativos traslados de sus imágenes. Lo que sí nos consta es que las devociones personales a los santos en cuestión, cuando tenían lugar, apenas se manifestaban ante sus imágenes respectivas. Y que de algunas de ellas, la gente que frecuentaba las iglesias de su colocación, desconocía la identidad. Por eso son tanto más de valorar las excepciones de empeño individual, como una misa votiva de Santa Rosalía el 4 de septiembre de 1857 de la que sabemos por el correspondiente *Libro de colecturía de San Justo*.

Ése era el caso a veces de los santos colocados en las hornacinas encimeras de los retablos o de los de tamaño menor dispuestos lateralmente en ellos. Los cuales, ello precisamente reforzado por tal anonimato, nos recuerdan la invocación final de las letanías de los santos, *omnes sancti et sanctae Dei, intercedete pro nobis*. Lo cierto es que resultaban decisivos para configurar el paisaje sacro interior de esos templos. Manteniendo la continuidad del ambiente anterior, el del estado primitivo de las naves románicas con sus paredes tapizadas de pinturas murales, un tanto diluídos los detalles y las consiguientes identificaciones a la simple vista, en tanto que la profusión de los retablos laterales era la novedad enriquecedora de la barroquización. En *La noche de Löfthammar,* novela sueca de Sven Stolpe, de uno de los personajes, el pastor Erling Breck, se nos dice: "Había observado que la Iglesia de Suecia no conocía los milagros, ni tenía santos ni santas. La Iglesia Católica posee todo eso. ¿Por qué no nosotros?". Naturalmente que son posibles respuestas positivas. Nosotros hacemos la cita en cuanto comprobatoria de una carencia material. A la vista en Copenhague de la llamada Iglesia de Mármol, con sus bloques pétreos un tanto salientes a todos los lados de cada fiel, llegamos nosotros a preguntarnos si no sería esa arquitectora compensatoria, aunque acaso sin designio expreso. Lo mismo que la solemnidad y solidez de algunas filas de bancos de esas mismas iglesias luteranas, algunos con sus puertecillas, creando una diferenciación abrigada para sus usuarios[44].

44. En las islas Feroes hubo una emisión de sellos de correos con motivos de los mismos allí.

III. Las funciones "de cabildo"

La hipertrofia de parroquias que hemos visto habría sido incomparable con la dignidad del culto de no haber sido por la existencia del Cabildo Eclesiástico de la Villa, que las regulaba colectivamente y agrupaba a todos sus párrocos, beneficiados y clérigos, de manera que hasta el vicario del obispo era uno de sus capitulares, aunque a veces surgieran cuestiones entre él como tal delegado de la potestad jerárquica y el propio cabildo cual entidad corporativa. Nos interesa en cuanto a las funciones de los santos se refiere.

"El Veinte de Enero, San Sebastián el Primero", era una de las glosas del calendario. También el primer santo del mismo, tanto del litúrgico como del astronómico, que celebraba el cabildo sepulvedano, "la primera procesión[45]", que "sale de la iglesia de señor Santiago y va a la iglesia de Santa María de la Peña. Y en ella y en todas las demás que el dicho cabildo hace han de asistir los cantores y el medio mayordomo con capas y cetros, los cuales juntamente con los demás capitulares, en la dicha iglesia de Nuestra Señora dicen el responso *sancta et inmaculata virginitas,* y el preste que va a decir la misa en la iglesia de San Sebastián, que va vestido con sus asistentes en la dicha procesión, ha de decir una oración, y acabada van a la iglesia de señor San Sebastián donde se ha de hacer el dicho oficio".

Otra poco después[46], que "el día de la conversión de señor San Pablo, voto de la dicha villa, a veinticinco días del mes de enero, sale de la dicha iglesia de señor Santiago y va a la iglesia de Santa María, donde se hace el oficio y cumple en todo lo demás por el orden dicho[47]".

"Por San Matías, igualan las noches con los días", o sea el día Veinticuatro de Febrero o el siguiente (antes, que ahora es el 14 de mayo); por cierto caso único que sepamos en el calendario litúrgico, si el año es bisiesto. Su procesión[48] " sale de la iglesia de señor San Juan y viene a la iglesia

45. Citamos de la *Memoria y compendio de la fundación y origen del Cabildo de los Clérigos, Curas y Beneficiados de la Villa de Sepúlveda*, de 1611, contenida en un libro en pergamino conservado en el Archivo Parroquial, con el título, más acorde con el contenido, de *Constituciones del Cabildo*.

46. Al margen, en otra letra y sin fecha: "ya no".

47. En auto del provisor de Segovia a instancia del Concejo de Sepúlveda, de 15 de febrero de 1537, en pleito de que inmediatamente diremos, se condenó al Cabildo a continuar ese día con "una procesión general que va desde la iglesia de Santiago o desde la iglesia de San Juan hasta la de Santa María de la Peña, donde se dice la misa mayor y se hace sermón y que así es voto en la dicha Villa".

48. "Hácese en Santiago un oficio ordinario por Antonio Núñez. Hay procesión que sale de Santiago, y se pierde a ella un real. Paga la Villa 80 maravedíses y dos libras de cera. De éstas se da a cada iglesia medio cuarterón, y lo demás, así como los 80 maravedíses, se parten entre los capitulares presentes. Antes de la procesión se dice en Santiago una salve a

de Nuestra Señora de la Peña, donde se hace el oficio. Y este día da la villa al dicho cabildo ochenta maravedís, que se reparten y los ganan los capitulares que salen en la procesión desde la dicha iglesia de señor San Juan hasta las muñecas del cementerio de la dicha iglesia, y dos libras de cera para ofrecer, y repartir lo demás entre las parroquias y curas. Hay vuelta alrededor antes de entrar en la iglesia. Con las preces".

En junio no se festejaba de esa manera de ordenanza capitular al precursor pero sí, además de al Príncipe de los Apóstoles, a San Bernabé, el santo que litúrgicamente apóstol se considera: "A once de junio sale de la dicha iglesia de señor Santiago y va a la de Nuestra Señora de la Peña, donde se hace el oficio y dice misa. Esta procesión, en tiempo antiguo, iba a la iglesia de San Bernabé del lugar de Villaveses. Hay vuelta y sus preces. Otra procesión el dicho cabildo el día del glorioso apóstol san Pedro, abogado y patrón de él. Sale de la dicha iglesia de señor Santiago y va a Nuestra Señora de la Peña, donde se dice una antífona y oración de Nuestra Señora, y de allí va a la iglesia de señor San Pedro donde se hace el oficio y dice la misa mayor. Cántase en toda la procesión la letanía".

Retrocedemos del verano a la primavera para mencionar la procesión de San Marcos[49], pues aunque mencionándose a éste su razón de ser estaba en los días de las letanías: " Hace otra procesión el dicho cabildo en las ledanías (*sic*) mayores. El día de San Marcos sale de la iglesia de San Justo donde se dice misa cantada por la mañana de aniversario de difuntos. Antes de salir la procesión va al señor San Marcos y vuelve a la dicha iglesia de San Justo, donde se dice la misa mayor por el semanero que fuere. En la dicha iglesia y la dicha misa de la mañana ha de decir el capitular que salió de semanero la semana próxima antes del día de San Marcos. Y a la vuelta, con la procesión, dice el cabildo un responso en la Puente de la Punueva y otro dice en la ermita de San Llorente, donde se reparte a cada capitular que viniere con la procesión un real, y el capitular semanero que quedó ha de decir la misa mayor en la dicha iglesia de señor San Justo. Gana asimismo

---

Nuestra Señora del Carmen. Renta este oficio 10 fanegas de pan terciado del censo perpetuo que pagan los herederos de Frutos González, de Ventosilla, y ahora le paga Sanz y sus herederos, vecinos de Riaza"; *Libro de Secretaría, para gobierno del Cabildo Eclesiástico de esta Villa de Sepúlveda, en el desempeño de sus cargas y funciones de comunidad*, f.31v.

49. "Hácese en San Justo oficio ordinario en el día de San Marcos por el licenciado Borregón, de una misa sin asistencia. Renta 18 fanegas de pan terciado y 14 reales y 10 maravedíses de una viña al sitio de Las Canalejas. Va el Cabildo en procesión a San Marcos, y a la vuelta se dice un responso en el Puente de Santa Cruz, por la fundadora que dejó al Cabildo dos casas, y otro responso a la cruz que llaman de San Llorente. Los que asisten a la procesión ganan tres reales. Antes de la misa hay vigilia. A la vuelta de San Marcos, en llegando a la cruz de San Llorente, los caperos nuevos de dos en dos años toman las capas"; *Libro de Secretaría*, f. 36v.

y se le reparte el real como a todos los demás capitulares que fueren en la dicha procesión".

En 1537, los regidores pleitearon diocesanamente con el Cabildo sobre la procesión de San Matías y las demás, y se falló que se guardara y observara la ley hasta entonces vigente, y que todos los clérigos de la Villa con sus cruces se juntaran para estas procesiones en la iglesia en que acostumbran a hacerse, y juntarse a la hora que por dicho cabildo fuere acordado, en la iglesia donde se diga la misa mayor, a la que debían hallarse todos presentes[50].

Pero las honras hagiográficas del Cabildo de Sepúlveda no se reducían a las procesiones, aunque sean éstas las únicas que tenían rango constitucional. Por el *Libro Becerro* de la Villa y Tierra sabemos que en 1675, dicho Cabildo Eclesiástico y los capitulares municipales, hicieron una concordia para las funciones y fiestas de iglesia en que concurrieran ambas comunidades, según la cual, en determinados días, entre ellos[51], San José, San Matías, San Pedro "en su fiesta que se celebra en la iglesia de San Bartolomé", San Juan Evangelista, los Inocentes, Santiago y San Bartolomé, "por la mañana, como consecuencia de la mucha gente que concurre a los sermones y demás oficios divinos, y para que más cómodamente puedan asistir y ofrendar sus sepulturas los feligreses, los señores abad y capitulares hayan de poner sus bancos en las tribunas de las iglesias donde se celebraren estas festividades y en ellas asistir a las misas, sermones y demás oficios divinos, y no en el cuerpo de las tales iglesias". Mientras que, en las fiestas de los

50. El *Libro de Memorias y compendio de las fundaciones del Cabildo*, encabezado con unos estatutos y constituciones, aprobados y firmados en 1689. HORCAJO MONTE, E., *Historia de la Virgen de la Peña*, Madrid 1910, págs. 139-41). Concuerda con lo anterior para el día de San Pedro, los tres de letanías y el segundo de resurrección, pero en San Marcos dice: "El día de San Marcos sale la letanía de San Justo y va a San Marcos, donde se celebra la misa mayor, y a la vuelta dice el cabildo un responso en la cruz de la Puentenueva, y otro dice en la ermita de San Llorente, donde se reparte un real a cada capitular asistente".

51. La misma concordia se aplicaba los domingos de cuaresma excepto el de ramos, los días de Nuestra Señora en que había sermón, la fiesta de la Purísima Concepción por los comisarios que se acostumbraba nombrar, el segundo día de pascua de resurrección y los tres días de carnestolendas, el Corpus Christi y el domingo de su infraoctava, el jueves y viernes santo, la Circuncisión y los días festivos de sermón". En cabio, "los tres días de carnestolendas de cada año en que está presente el Santísimo Sacramento en la iglesia de San Bartolomé y el miércoles santo en las tinieblas que se tienen en la Peña, y el viernes santo en el tiempo que se dice el salmo *miserere* y se forma la procesión del entierro de Cristo en la iglesia de San Justo, en todos los citados días por la tarde puedan asistir el señor abad y capitulares del Cabildo y poner sus bancos en la capilla mayor de estas iglesias, como hasta aquí lo han hecho, y lo mismo el domingo de ramos por la mañana en la bendición de ellos, con calidad de que estos tres días de carnestolendas por la tarde y el domingo de ramos por la mañana no han de poner los señores capitulares banco travieso en esta capilla mayor ni otra cosa sino hacer dos coros a los dos lados de ellas".

santos titulares de éstas y en todas las demás del año excepto las acabadas de especificar, "el abad y los capitulares podían poner sus bancos en el cuerpo de las iglesias, debajo de las tribunas de ellas y no en otro sitio".

En la iglesia de Santiago, se hacía "oficio ordinario de santa Lucía, por Luis Pérez y Sancha Fernández su mujer. La misa es de Santa Lucía. Renta 40 fanegas de pan terciado, sobre el censo perpetuo que pagan los concejos de Barbolla y Boceguillas[52]".

IV. En el vínculo de la confraternidad

En Sepúlveda conocemos tres cofradías con santos por titulares, San Antonio que existió en la iglesia de Santiago, y San Marcos, todavía viviente, antes nutrida sobre todo de los hortelanos de la ribera del Duratón, en el arrabal de Santa Cruz donde está la antes mencionada ermita del evangelista. El párroco Mariano Monedero, en el inventario de San Bartolomé de 1928, menciona "un Santo Cristo de talla que era de una cofradía extinguida del gremio de zapateros". El 26 de octubre de 1854 hubo una misa en San Bartolomé por los difuntos de la Cofradía de San Crispín, desde luego la misma.

No sabemos la fecha de la fundación de San Antonio[53]. Un balance de 1758 es el primer dato a nuestro alcance, pero a propósito de la función taurina que a veces hacía se habla de su tradición antigua. Es conjeturable que aquella fecha fuera la inicial de la entidad jurídica, aunque el culto organizado de alguna manera colectiva fuese muy anterior. Se la llama, además de hermandad, Devoción y Comisaría, y a veces El Glorioso. No tenemos las ordenanzas. Distingue entre individuos y comisarios, y divide éstos en perpetuos y no perpetuos. El único cargo documentado es el mayordomo –cobrador, depositario y tesorero– y dos diputados para tomar sus cuentas anuales. Se mencionan los oficiales que con sus varas –ello muy característico de las cofradías sepulvedanas[54]– asisten para regir la procesión, pero de las otras cofradías invitadas, señal de que en ésta no los había.

Polarizada hacia el culto del santo, y forzosamente muy vinculada a la iglesia de su situación, el vínculo confraternal no parece tan intenso como

52. *Libro de Secretaría*, f. 32v.

53. La única fuente para su conocimiento es el *Libro de la Comisaría de el Glorioso San Antonio, sito en la iglesia de Santiago,* conservado en el Archivo Parroquial de Sepúlveda.

54. El 20 de enero de 1726, en una descripción de la proclamación de la Santa Bula en la iglesia de San Sebastián, se dice: "Asistieron las dos comunidades, eclesiástica y secular, y todos los oficiales de las cofradías con sus insignias y blandones"; nota del párroco Manuel Santillana y Calderón de la Barca, *Libro de becerro. Año de 170*, f. 1r.

en otras hermandades locales, pero en la primera etapa debió haber en ella un grupo de gentes notables, con tensiones internas. Éstas se manifestaron de manera clamorosa en 1762, al sufragarse el dorado del retablo del Carmen, surgiendo una controversia a propósito de la elección del artista. El sistema electoral parece haber oscilado desde la cooptación al sufragio de la mayoría. Aunque tenía un pequeño patrimonio agrario, sus fuentes de ingresos principales eran el escote o rodeo entre los hermanos y los donativos, no sólo de la villa sino de sus pueblos, lo cual nos choca. Esa convergencia de impulso elitista y piedad popular resulta innegable en este caso y no exclusiva de él.

El culto consistía en novena con misa diaria y su "milagro" cada día, vísperas de la fiesta, y en ésta misa "con diáconos" y sermón –siendo partida contable el vino y los bizcochos para el predicador–, y procesión con cajeros o tamboreros. El aceite de las lámparas, la cera y los toques de las campanas, tenían que ser extraordinarios. Había también baile con danzantes y el llamado instrumentero o tamboritero, apareciendo tardíamente la dulzaina. Ambos días luminarias u hogueras y toda la novena cohetes o fuego de pólvora. Se subastaba el tirarlos, como tomar las andas del santo, y en la procesión y el baile se recogían la mayor parte de los donativos de la villa –además de los recaudados en el cepo– a veces en especie –corderos y cabritos, aves, rosquillas, alguna anguila de dulce– y rematados. En 1765 hubo "función de plaza", 389 reales la corrida con el gasto de los vaqueros y "cerradura" de la misma, y 30 ducados en 1775, acordada por los comisarios "pues no habiéndola se retiraban de esta Devoción". *Magis amica veritas*.

En el Ochocientos intuimos algunas brisas del *dolce stil nuovo*: En 1838 se pagan 32 reales a los músicos por tocar en la novena y función, y 12 reales a tres jóvenes que "asistieron a cantar los versos", suponemos que el responsorio; al año siguiente, 20 reales "al músico y dos niños que asistieron a oficiar la misa y por la tarde" a ese cántico; la misma cantidad en 1840 y 1841 a don Victoriano por tocar el piano.

Pero estaban cambiando los tiempos. Además del impacto desamortizador, la supresión de los mayorazgos repercutió social y económicamente en las potestades familiares de la Villa. En "El Glorioso" se tiene la sensación de que al grupo de los hidalgos rectores sucedió otro menos vistoso, sencillamente empeñado en el mantenimiento de la tradición cultual y lúdica. Al darse cuenta de que ello se podía lograr sin el entramado jurídico confraternal, como era el caso de las otras devociones locales, siempre con respaldo popular[55], ése se ex-

55. A propósito de sus petitorios, la revista *El Siglo Médico*, en 1854, mencionaba entre las quejas de los facultativos rurales, tener que "cobrar las iguales en especie y de puerta en puerta, como si pidieran para las ánimas benditas".

tinguió sin dejar huella. En 1877 se dan las últimas cuentas. Y los folios siguientes de su libro están en blanco sin explicación alguna.

De San Marcos apenas se conserva documentación[56]. El dato más antiguo que de ella nos llega es de 18 de octubre de 1788, una concordia con otras tres cofradías de la Villa, el Corpus, la Transfiguración y la Veracruz y las Cinco Llagas, poniendo fin a un pleito con ellas ante el tribunal eclesiástico de Segovia sobre algunos pormenores de la asistencia de las mismas a los entierros de los vecinos del arrabal. Unos estatutos de 1852 están incompletos, conservándose los de 1930. En la parte común de los dos las variantes son muy pocas, concretamente la supresión de las penas a los hermanos que no asistieran a los cultos y juntas de la Ascensión, acaso por no celebrarse ya esta fiesta, así como las de media libra de cera a los que fuesen a velar de noche a un difunto más de una hora después del anochecer, y un cuarterón a los que en el entierro no estuviesen en la Cruz del Puente al cantarse allí el acostumbrado responso, y la dispensa a los mayores de setenta años de la vela de los enfermos.

Los oficios de la cofradía son el alcalde, el abad de legos, y dos contadores y dos mayordomos de viejo y de nuevo. Al alcalde se le llama "presidente y primer factor", del abad se dice ser el "conservador de la Ordenanza" teniendo a su cargo "encomendar los rezos", y los contadores son los tesoreros de los escotes y las provisiones[57], aunque los mayordomos tienen las funciones de avisar, cobrar y pagar en nombre de la hermandad y conservar los enseres. Las reuniones ordinarias de los hermanos, llamadas cabildos, de asistencia obligatoria y en las cuales tienen derecho al pan y vino determinados estatutariamente, se celebran la víspera y el día de San Marcos y el siguiente llamado de San Marquillos. Podían mantener su condición las viudas y los ausentes que quisieran "por lo espiritual". En la junta de la víspera son elegidos los cargos, por los mayordomos, con voto de calidad el saliente, y un iluminador nombrado por los hermanos, volviéndose a nombrar otro si el primero no se entiende con los mayordomos. Las obligaciones confraternales son la vela de los enfermos y muertos y el entierro de éstos o la misa de entierro si murieran fuera. Las funciones consisten en las primeras vísperas y la misa del titular, con la pena de dos libras de cera al que no asistiese a aquéllas o llegare después de la magnífica (*sic*) y de una libra al que faltare a la segunda. Hay una procesión que los estatutos no mencionan.

En la ciudad umbra de Gubbio se da el que acaso sea el ejemplo más colosal de esta civilización de la cera de que venimos diciendo. Se sacan en procesión unos cirios gigantescos, sobre sus andas naturalmente. Ello el día

56. Véase nuestro libro *Las cofradías de Sepúlveda* (Segovia, 1982) 258-64 y *passim*.

57. Dice el texto "cuidar de la bodiga". No nos pareció errata por bodega, sino referirse al pan (por el vocablo bodigo), pero ahora nos inclinamos a la otra interpretación.

del patrón, San Ubaldo. Éste también lo es de un pueblecito de las tierras de Sepúlveda, Hinojosas del Cerro, donde tenía una cofradía a su nombre. Su libro en pergamino empieza con las ordenanzas de 1816, las cuales se refieren a otras anteriores de 1783, y unos pocos papeles sueltos nos dan algunas noticias suyas hasta 1928. Sus cargos rectores eran alcalde y mayordomo, siendo el alcalde el mayordomo del año anterior, además del abad clérigo. La fiesta del titular, el diez y seis de Mayo[58], había misa cantada y procesión, con las consabidas vísperas el día anterior, debiendo llevar cada hermano una vela de cuarterón, y siendo dos hachas la cera de la cofradía como tal. Al ingresar en la hermandad se adquiría la obligación de costearse esa vela para siempre – y pagar media libra de cera–, y había que llevarla también a los viáticos y por supuesto a los entierros[59]. Se daba en la fiesta pan, queso y vino, y todos eran iguales "menos el abad y otro sacerdote si asiste, a los que se pondrá una mesa[60] delante". A la muerte de un hermano o hermana, a su hijo mayor de catorce años se le daban "las tablas" de la cofradía con bastante cera[61] para que ardiera hasta ser enterrado. También estaba prevista la vela de los enfermos. A los difuntos se les decía una misa cantada con vigilia, y el responso sobre el lugar de la iglesia donde estuviera su sepultura, con su pan de ofrenda. Además de costear las funciones y sufragios, cada hermano pagaba dos reales, invirtiéndose ello en oficios mayores por los difuntos, pero en 1839 se reconocía haber caído la exigencia en desuso y se instauró un solo oficio al otro día de San Miguel.

V. Memorias en el calendario

Los fundadores de aniversarios de misas señalan a veces el día de su santo[62] para su cumplimiento[63]. Así, en el *Libro de colecturía de Santa Ma-*

58. Ese día de 1839 escribió esta "nota" el abad Leandro Valencia: "El primer objeto de toda cofradía es acogerse al amparo y protección de algún santo; y el segundo es procurar el alivio de los hermanos difuntos que se hallan en el purgatorio padeciendo los más vivos tormentos".

59. En 1796 se modificó la tarifa por asistir a los entierros de los encomendados, es decir los que no eran hermanos, de cuatro ducados a sesenta y seis reales; "y a los anderos, por el trabajo de abrir la sepultura y echar tierra al cuerpo un pan y un azumbre de vino".

60. Aunque en otro lugar se menciona la mesa del alcalde.

61. Un texto de 1906 distingue entre la cera hilada para la tabla y la cera sin hilar de las velas.

62. Así el citado canónigo Horcajo Monte que fundó en 1898 una "Preceptoría de Latín y Humanidades de San Eulogio, obispo y mártir de Córdoba y electo arzobispo de Toledo, de la villa de Sepúlveda".

63. En los últimos tiempos de la Ofrenda de los Hortelanos a la Virgen de la Peña, a caballo entre los siglos XIX y XX, los días 29 y 30 de septiembre, hubo alguna vez que aplazarla hasta el 1 de octubre, por estar ocupado el primero de esos días con un aniversario de

ría de la Peña que empieza el 30 de abril de 1766[64], en el mes de febrero nos encontramos ser tal el caso de Matías Rodrigo y Polonia (*sic*) Bayón. En marzo, José Gimeno y Josefa Gómez; en mayo Juan de Costado y Juana Sanz, en el llamado San Juan de Mayo o sea no la fiesta principal del Evangelista sino la de *Ante Portam Latinam*. Pero Costado también se acordó del Bautista el mes siguiente, limitándose a él Juan de Diego Arranz y Roque de San Juan, quien tuvo pues en cuenta el apellido; Pedro Diego Arránz, Pedro Condado y Pedro Poza, éste con vigilia la víspera, el de su correspondiente onomástica. En julio, Isabel de la Peña e Isabel Arránz, Magdalena Antoránz; y Ana Vega, Ana Molino y Ana de Tudela. En agosto Domingo Arránz. Día de Santo Domingo de Guzmán o Caleruega, en el que se cantaba una misa con vigilia por Ana Meléndez Reinoso, viuda de Sebastián Ruiz, haciendo parte de la fundación un responso en la sepultura de éste el día de San Sebastián, la única mención que encontramos de enero. En septiembre, Mateo de San Juan dispuso ocho misas rezadas y otras tantas cantadas con vigilia a lo largo de toda la octava del apóstol de su apellido. Sus nombres de pila fueron en cambio tenidos en cuenta por Miguel Arnánz, el día de la fiesta o el de su octava, y Miguel Barbolla, así como, al día siguiente, por Jerónimo Alonso Mata. En octubre, Francisco Cumplido y Francisco Ruiz de Morales, y Teresa Barbolla; en noviembre Andrés de Frutos, y en diciembre Lucía Salvador. Los citados Juan de Diego y Miguel Barbolla dejaron también aniversarios el día de San José, y además Juan el de San Antonio y Miguel el de San Lucas, y otro de los citados, Roque de San Juan el de San Mateo. Andrés de Frutos y Pablo Alonso Mata eligieron el día de San Francisco, y Catalina Molino el de Santa Teresa.

Las misas testamentales, o sea los sufragios dispuestos de una sola vez, que por cierto incluían también a pesar de su nombre el abintestato, naturalmente ordenado por los herederos, señalan a menudo el altar donde han de cumplirse, sin cuidarse de las fechas[65]. De santos sólo hemos encontrado un caso en este libro: de las doscientas misas rezadas que encargó Francisco Mata Molino, muerto el 13 de mayo de 1773, habiendo testado el día anterior ante Miguel Bajo, una la quiso en el altar de San Antonio sito en la iglesia de Santiago.

En el *Libro de becerro de San Sebastián, año de 1700,* constan los aniversarios instituidos en 1635 por Florentina Maldonado. Tres misas con vigilia los días de la octava de Todos los Santos y San Juan Bautista y el de San Antonio; tres oficios compuestos cada uno de una misa con vigilia y

Miguel de Barbolla y el segundo con el de Jerónimo Alonso Mata o una obligación del cabildo.

64. Ff.186-249 y 420-447; la cita que haremos de las testamentales está al f. 183v.

65. Tampoco las capellanías, preocupadas generosamente del número de los sufragios.

otra rezada, el día de los Finados o sea las Ánimas, la octava de San José y el de los Santos Cosme y Damián, pero habiéndose de decir la misa de aquél y de éstos, detalle de mucho significado devocional y litúrgico. Y, con ofrenda de pan y vino sobre la sepultura de su madre, una misa en la misma octava de los Santos y otra en la de San Juan de Mayo, o sea la fiesta *ante Portam Latinam* del Evangelista. Por su parte, Catalina de Arias había testado en 1601 en Medinaceli, dejando diez misas anuales, en las siete fiestas principales de la Virgen o de no ser posible en sus octavas, y en los días de Santa Catalina, San Miguel y San Juan Bautista.

El párroco Manuel Santillana y Calderón de la Barca, muerto en 1638, dejó tres misas, una en la fiesta de los Desposorios de la Virgen; y en el altar de San José, una el día de éste y otra el de San Joaquín. El párroco Manuel Herrero García, muerto en 1762, dejó doscientas misas, cincuenta en cada convento dominico de Segovia, Aranda y Peñafiel, cuatro en los altares de Santo Domingo, Santa Teresa y San Antonio de su anejo El Olmillo, y en el de San José de su parroquia. En 1773 María Arribas dispuso ser enterrada en el hábito de San Francisco. En la parroquia de San Millán, en la fecha del libro, unida a San Sebastián[66], el día del titular se celebraba un aniversario sin saberse por quien, y otro instituido en 1643 por Pedro González de la Alameda. En la fundación por la que se legó a San Bartolomé la casa rectoral, la carga era de tres misas con oficio los días de San Antonio abad, San Blas y San Antonio de Padua o Lisboa, ésta por el difunto Antonio Escolar. Ya en el nuevo régimen, en el testamento de María Carretero Artacho, el 16 de febrero de 1880, se instituían sendos aniversarios con vigilia en San Justo, los días de Santa Lucía y uno de la octava de San José. En la capellanía de Juan y María Proaño en San Justo habían de ser cantadas las misas los días de San Francisco, San Cristóbal, San León y San Juan. Un aniversario, con vigilia y misa cantada, en El Salvador, por Juana de la Oliva, el día de San Nicolás de Tololentino, por septiembre (al margen del Libro de Colecturía: diciembre).

* * *

El historiador Fernand Braudel, al tratar de las devociones a los santos en el mundo mediterráneo de su argumento, ha sugerido algún politeísmo inconsciente. Un clérigo viajero cuya amistad a mí me enriqueció perdurablemente, el canónigo asturiano Francisco Aguirre Cuervo, adscrito al rito bizantino, me habló una vez de la impresión de aridez que le dejaron los li-

66. También tenía el mismo párroco el pueblo de San Cristóbal de Sondesas. Allí Sebastián Serna había dejado sendas misas en los días de San Antonio, Santa Ana y Santa Águeda, y en la octava de los Santos.65. LLOPIS AGELÁN, E., "El Monasterio de Guadalupe 1389-1700: Economía y servicios benéficos-asistenciales", en *Guadalupe de Extremadura: Dimensión Hispánica y Proyección en el Nuevo Mundo*, Madrid 1993, pp. 239-286.

bros litúrgicos de la iglesia episcopal, por no mencionarse en los mismos ni un solo santo. El historiador de la medicina Mario Esteban de Antonio, oftalmólogo del Ejército del Aire, me confesó su perplejidad al haber de optar entre el patronazgo de la Virgen de Loreto y el de Santa Lucía. Desde luego que cualquier desdén a esta mentalidad me parece evidente deberse al ensoberbecimiento. Como la novia sepulvedana de los años veinte que tenía chamuscada la estampa de la abogada de imposibles, Santa Rita, regalo de su enamorado, con la novela *Inmaculada* de Rafael Pérez y Pérez, por mor de sus nervios junto al brasero a punto de ser sorprendida por su madre... En la novela sueca que citamos antes, el citado pastor Breck, a la cabecera de un amigo moribundo atormentado por su pecado, reflexiona de esta guisa: "Pero inmediatamente fue presa de un sentimiento de malestar; en un país católico, esa duda de su amigo, esa inquietud por no poder aproximarse a Dios a causa del peso de sus faltas, serían inconcebibles, en virtud de la mediación de los santos, de los bienaventurados". Mis conocimientos teológicos no me permiten opinar sobre esos pensamientos. Lo que sí quiero consignar es que mis coterráneos devotos de los santos hicieron más amable el paisaje espiritual de su pueblo y su tierra.

Vinculación de San Jorge con la ciudad cordobesa de Lucena (siglos XVI-XIX)

Luisfernando Palma Robles
Cronista oficial de Lucena

I. Aracelitanos y sanjorgistas.

II. El culto a San Jorge.

III. La capilla y la pintura de San Jorge.

I. Aracelitanos y sanjorgistas

En los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX Lucena es escenario de una enconada disputa entre quienes defendían el patronato local de la Virgen de Araceli y quienes propugnaban el de San Jorge[1]. En el fondo de esta polémica se encontraban las posiciones señoriales y antiseñoriales de los contendientes, ligadas respectivamente con la Virgen y el santo. A la postre desapareció el señorío y María Santísima de Araceli fue proclamada oficialmente patrona de Lucena. Por tanto se puede decir que ambas partes ganaron: unos, la reversión a la corona (sanjorgistas), y los otros el reconocimiento oficial un siglo después del patronazgo aracelitano. Lo más positivo de esta polémica fue el enriquecimiento de la historiografía local con numerosas obras.

En realidad se ponen de manifiesto tres posiciones: la del patronato exclusivo de la Virgen, la de aquellos otros que propugnaban un doble patronato y la de quienes defendían que sólo San Jorge era patrón.

El sacerdote e historiador lucentino don Fernando Ramírez de Luque, defensor a ultranza del patronato único aracelitano, escribe en 1795:

> "En pocos días ha tomado en Lucena la fábula de que es su Patrono San Jorge, desde el tiempo de la conquista según unos y en sentir de otros desde la prisión del Rey Chico. He practicado vivas diligencias por averiguar el origen de este tan decantado Patronato. He registrado los principales archivos y más antiguos papeles de este Pueblo, y consultado a Méndez de Sylva, y a sus copiantes, la Geografía Blaviana, el Diccionario Moreniano, Estrada, Moya, Ximénez del Pino, Espinalt, y *los manuscritos de D. Gerónimo Rol-*

1. Sobre este asunto, vide CALVO POYATO, J., "Aracelitanos y sanjorgistas. Una polémica en la Lucena de finales del siglo XVIII", en CALVO POYATO, J. (coord.), *Lucena, nuevos estudios históricos (II Jornadas de Historia de Lucena)*, Lucena, 1983, pp.129-152; CASAS SÁNCHEZ, J.L., *Estudio de la historiografía sobre Córdoba y provincia (1700-1936),* Córdoba 1992, pp. 85-93, CRUZ CASADO, A., "La devoción lucentina de San Jorge: la polémica entre aracelitanos y sanjorgistas", en *Ilusión* (Lucena), 4 (2002) 13-15, y VILLALBA MUÑOZ, J.A., "Señoriales y antiseñoriales, primero; aracelitanos y sanjorgistas, después. Tensiones contra la nobleza durante la segunda mitad del siglo XVIII en Lucena", en *Ámbitos* (Montilla), 2ª época, 14 (2005) 61-75.

> *dán*; y sin embargo de las portentosas patrañas, que estos autores escriben de Lucena, de su fundación, glorias, hijos ilustres, divisa o escudo de armas, &c., a ninguno se le previno tal Patronato ni de él hablan una palabra. De manera es que, ni en documentos ni en libros, aun los más atestados de ficciones, se encuentra vestigio de semejante cosa: reduciéndose todo a una voz vaga y popular, que no se le encuentra principio, fundamento ni motivo.
>
> Pero a pesar de todo esto de pocos años acá no solamente se asegura como la cosa más cierta e inconcusa el ser San Jorge nuestro Patrono; pero se defiende con empeño y tesón, y aun se reputa por reo de lesa patria, el que se atreva ni aun a dudarlo. Ha llegado en efecto a envalentonarse tanto esta especie, valida de la ignorancia, y de una piedad imprudente, que aspira a alucinar a todos mis paisanos, y a lograr un crédito universal. Si esto se verificara sin duda que el legítimo, antiguo, único y verdadero Patronato de MARÍA SANTÍSIMA con el título de ARACELI padecería menoscabo, y las ciertas y genuinas memorias de Lucena serían embrolladas y confundidas.
>
> Se hace pues forzoso ocurrir a estos daños y convencer a los alucinados de que su bondad, buena intención y falta de instrucción y crítica ha dado fomento a la novedad de dicho Patronato: porque se deja correr esta gangrena se hará por un fatal descuido incurable la enfermedad (…)"[2].

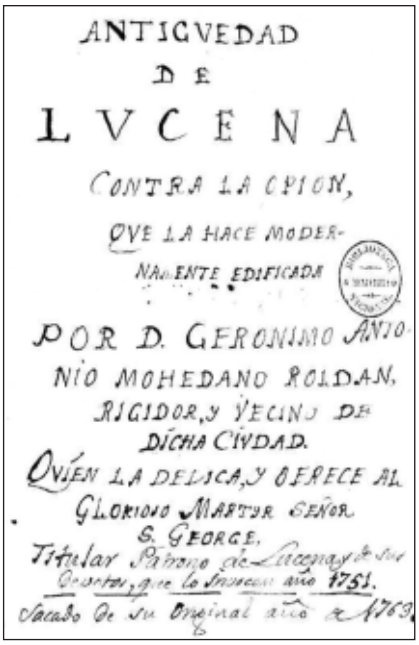
Además del tono descalificador adoptado en el transcrito por el cura lucentino, existe en él un error, no sabemos si voluntario o no. Hemos subrayado la referencia que en el texto se hace a la obra de Roldán, porque este autor lucentino en su historia de Lucena escribe junto al título que "*la dedica y ofrece al glorioso mártir señor San George, titular patrono de Lucena y sus devotos, que lo invocan"* [3], por lo que resulta meridiano que Roldán tenía a San Jorge por patrono de la ciudad.

Poco después de la publicación de ese texto de Ramírez de Luque, se produce la contestación del bachiller y profesor de Teología y Derecho Civil don Rafael de Giles y Leiva. Entre sus argumentaciones establece que lo mismo que desde antiguo se había tenido por patrón de España a Santiago y en 1761, a instancias de Carlos III, el papa Clemente XIII declaró patrona de los reinos españoles a la Purísima Concepción sin existir ningún tipo de problema en ese doble patronazgo, no debía haberlo en Lucena que desde antiguo había tenido por patrón a San Jorge y "*aclama en nuestros días por su cordial devoción (…) y los beneficios recibidos de María Santísima*

2. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *El Patronato único de Ntra. Sra. de Araceli en Lucena, defendido contra las fábulas modernas*…, Málaga 1795, prólogo, s/p.

3. MOHEDANO ROLDÁN, G.A., *Antigüedad de Lucena contra la opinión que la hace modernamente edificada* , 1751, copia de 1763, Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 1744.

de Araceli por especial tutelar y Abogada (llamémosle Patrona)"[4]. Además de insistir en el doble patronato, Giles presenta como inmemorial el de San Jorge[5]. En 1796 y 1797 publica Ramírez sus contrarréplicas y en el segundo de los años citados el vicario de Lucena, don José Feliciano Téllez, publica su obra en la que defiende el único patronato de San Jorge[6], a la cual Ramírez contesta con su *Lucena desengañada*, a la cual nos referimos más adelante.


ANTIGVEDAD
DE
LVCENA
CONTRA LA OPION,
QVE LA HACE MODER-
NAMENTE EDIFICADA
POR D. GERONIMO ANTO
NIO MOHEDANO ROLDAN,
RIGIDOR, Y VECINO DE
DICHA CIVDAD.
QVIEN LA DELICA, Y OFRECE AL
GLORIOSO MARTYR SEÑOR
S. GEORGE,
Titular Patrono de Lucena, y de sus
Quarteles, que lo fundaron año 1751.
Sacado de su Original año de 1763.

Don Lucas Rodríguez Lara, epígono de Ramírez de Luque, en su historia local escribe a finales del siglo XIX:

> "No es nuestro ánimo cercenar ni un átomo el derecho de Patrona de Nuestra amantísima Señora de Araceli, reputando esto como la principalísima gloria de esta ciudad. Pero creemos, a la vez, que en nada se opone a este

4. GILES Y LEIVA, R., *Argumentos que demuestran no ser único el patronato de Nuestra Señora de Araceli en Lucena como lo defiende don Fernando Ramírez de Luque*, Córdoba 1795, pp. 10-12.

5. Ibídem, pp. 48-58.

6. TÉLLEZ, J. F., *San Jorge desagraviado. razones por las que debe ser mantenido en la posesión inmemorial que goza de ser Patrono Único y Principal de la Ciudad de Lucena*…, Sevilla 1797.

> patronato ni a esta gloria el que el mártir San Jorge sea antiguo patrono de la misma"[7].

Ramírez apunta que la primera noticia sobre la fiesta de San Jorge que aparece en la documentación municipal es de 1641[8] y que nada se dice entonces de que sea patrono de la ciudad. Al patronato sí se refiere un cabildo de 1687:

> "Se vio una carta del Excmo. Sr. duque de Medinaceli9 (…) que es del tenor siguiente:
>
> Consejo, Justicia y Regimiento de mi ciudad de Lucena: la duquesa, mi mujer, y yo tenemos particular devoción a los gloriosos santos S. Joaquín y S. José y aunque sabemos que *esa ciudad tiene por su patrono a S. Jorge*, por la razón referida holgaríamos que los admitáis por compatronos en ella en caso de que no halléis inconvenientes que lo impidan…"[10].

En 1767 cuando el cura don Tomás Ortiz Repiso manifiesta la deuda que la Ciudad en relación con las memorias a favor de la comunidad de curas, cita las correspondientes a los días de San Sebastián, San Roque y San Jorge, siendo éste nombrado como "*glorioso compatrono de esta ciudad*"[11]. A lo largo de esta comunicación se podrán observar otras alusiones al patronato lucentino de San Jorge.

II. El culto a San Jorge

La más antigua alusión documental al culto de San Jorge en Lucena la encontramos en una certificación dada en 1807 por don Lorenzo de Burgos, archivero parroquial, en la que transcribe una anotación del libro de entablos de obvenciones correspondiente a los años 1556-1562 y en la que figura una de abril de 1557 del siguiente tenor: "*fiesta con Ministros de San Jorge que hizo el Alcayde"*[12], entonces Luis de Angulo, hijo de Jorge Angu-

7. RODRÍGUEZ LARA, L., *Apuntes para una historia de Lucena*, 1896, edición del decenario *Luceria,* Lucena 1960, p. 310.

8. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *El Patronato único…*, o. c., p. 37.

9. Se trataba de don Juan Francisco de la Cerda, VIII duque desde 1671. En 1653 había contraído matrimonio con doña Catalina Antonia de Aragón Folc de Cardona, quien en 1670 se convertiría en VII marquesa de Comares, VIII duquesa de Segorbe, IX duquesa de Cardona y señora de Lucena.

10. Archivo Histórico Municipal de Lucena (AHML), *Actas capitulares*, 1687-2-2.

11. AHML, *Actas capitulares*, 1767-4-27.

12. Reprografía del testimonio dado por don Lorenzo de Burgos Ojeda, notario mayor archivista de la vicaría de Lucena en 14 de julio de 1807. En este mismo documento aparecen referencias de las fiestas de San Jorge de los años 1558, 1559 y 1561.

lo[13]. Ramírez de Luque afirma que en 1560 ocupaba la alcaidía Ramiro de Baena y que en 1561 la fiesta fue costeada por "*Jorge de Angulo, hijo de otro Jorge, alcaide en 1520, y hermano de Luis y Pedro, éstos también alcaides*"[14]. En la reprografía citada se lee que en otro libro de entablos (1562-1569) hay una anotación de 1563 donde se dispone la fiesta que nos ocupa por el citado Jorge de Angulo, otras de 1564 y 1565 por el alcaide Luis de Angulo, otras de 1566 y 1568 por Jorge de Angulo. Hay referencias en este testimonio de otras fiestas de San Jorge costeadas por Jorge de Angulo hasta 1586. Esto parece indicar que eran los herederos de Jorge de Angulo, alcaide en 1520, quienes dedicaban la fiesta al santo homónimo de su antepasado, tratándose, por tanto, de un culto familiar privado.

Don Lorenzo de Burgos indica en el testimonio citado no haber hallado en los libros de entablos posteriores a 1586 ninguna anotación de fiestas de San Jorge hasta 1672. En la correspondiente a este año se lee: "*fiesta y procesión de San Jorge que hace la ciudad"*. Nosotros hemos consultado al respecto los cuadernos de entablos del Archivo Parroquial de San Mateo de Lucena de años comprendidos entre 1667 y 1761. En el primero de éstos no hemos encontrado ninguna referencia a la fiesta de San Jorge, en 1668 aparece tachada en abril la siguiente anotación: "*fiesta y procesión de San Jorge por la Ciudad"*. Sin embargo, en documentación municipal aparece la fiesta de San Jorge de ese año, en la que el mayordomo del Concejo, Juan de Castro Rama, gastó 26 reales en cera y en colgar el arco[15]. En 1669 el mayordomo municipal, en este caso Francisco Ortiz Repiso, invirtió en la fiesta del 23 de abril 55 reales y 3 maravedís[16], cantidad que en la correspondiente a 1671 ascendió a 173 reales[17]. Por tanto, la Ciudad costeaba la fiesta con anterioridad a 1672, año en que figura por primera vez en el testimonio de Burgos.

El siguiente año que hemos localizado en los cuadernos parroquiales es 1673 donde se registra idéntica fiesta. En los años siguientes hasta 1690, aunque faltan algunos libros o cuadernos de entablos, podemos afirmar que se celebró por la Ciudad la fiesta de San Jorge el 23 de abril[18]. En la reprografía citada se indica que la fiesta tuvo lugar en 1692 y 1693 y no en los

13. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *Lucena desengañada de los falsos asertos, yerros, equivocaciones, extravíos y contrariedades del papel que ha dado a luz el vicario D. Josef Téllez*, Málaga 1798, p.44.

14. Ibídem.

15. AHML, *Actas capitulares*, 1668-6-8.

16. AHML, *Actas capitulares*, 1669-4-22 y 1669-12-30.

17. AHML, *Actas capitulares*, 1671-7-23.

18. Las actas capitulares así lo corroboran. Valgan como muestra las anotaciones de 1674-4-23 y 1678-7-27.

años 1694, 1695 y 1696. Hasta 1707, según el notario eclesiástico, se llevó a cabo la fiesta sanjorgista con intermitencias.

En 1701 la tensión entre los poderes eclesiástico y civil locales llegó a la misma orilla de la ruptura. Los clérigos pretendían estar francos o exentos de determinados arbitrios, para lo cual solicitaron se les señalase tajón y tienda separados para comprar la carne y el pescado libres de esa carga tributaria y pleitearon por ello contra la Corporación municipal. Como consecuencia, ese año se produjeron incidencias entre el clero secular local y el Ayuntamiento, como fue la retirada del primero cuando se iba a celebrar la ceremonia del descendimiento de Cristo el Viernes Santo, aquel año 25 de marzo, acto al que también asistía la Corporación[19]. No había pasado un mes cuando llegó el momento de disponer la fiesta de San Jorge. Se envió al mayordomo Francisco Gutiérrez a la parroquia para entablarla con el sacristán mayor, don Pedro Muñoz Aguado, quien le preguntó acerca de si iba a asistir a la fiesta la Corporación. Ante la respuesta afirmativa del mayordomo, aquél manifestó que se avisaría por medio del toque de campanas[20].

Ello era una forma indirecta de indicar que no se procedería a actuar conforme con los modos y estilos protocolarios que la Parroquia solía tener con el Ayuntamiento, consistentes en un aviso formal a los capitulares para que se dirigiesen a la iglesia parroquial y en el recibimiento en el templo y despedida de este lugar sagrado a cargo de un cura y otro eclesiástico[21]. El mayordomo informó de la respuesta del sacristán mayor al diputado de mes, el alguacil mayor don Manuel Francisco de Góngora y Rico. Se procedió a la convocatoria de un cabildo extraordinario, donde los capitulares expusieron sus respectivos puntos de vista sobre el particular y el corregidor, don Lucas Jiménez Castellano, informó que, siguiendo las recomendaciones de don Diego de la Serna, gobernador del marquesado de Comares y señorío de Lucena, en el sentido de procurar conciliar las voluntades del Ayuntamiento y el clero secular, había ido a entrevistarse con el vicario, don Antonio Fernández de la Torre, en el palacio de Comares-Medinaceli con objeto de que nombrase dos diputados eclesiásticos para ajustar lo referente a los tratamientos y concurrencias del Ayuntamiento a los actos religiosos, manifestándole asimismo que la Corporación ya había designado una diputación entre sus miembros para ese fin. Siguió informando el corregidor que tenía noticia de que el vicario no estaba dispuesto a nombrar los diputados de su parte.

19. PALMA ROBLES, Lf., "Viernes Santo de 1701", en *Lucenal Semanal*, 7 de abril de 2001, Suplemento de Semana Santa, p. 2.

20. AHML, *Actas capitulares*, 1701-2-22.

21. AHML, *Actas capitulares*, 1701-5-31.

En la fuente del llanete de San Francisco se mantiene el escudo de Lucena con San Jorge. (foto Julia Hueso Egea).

Entre los capitulares existían dos opiniones respecto de lo que debía llevarse a cabo. Por un lado la propuesta del alférez mayor, don José Antonio Carrión y Dávila, y por otra la de Góngora y Rico. La actitud que había de tomarse según la primera era la de que la Corporación se reuniese en la sala capitular y esperase a ser avisada; en el caso de no serlo, no irían los capitulares a la iglesia. Previamente, consideraron que se hablase con el vicario, con el fin de saber si respondía de manera semejante a como había hecho el sacristán mayor.

La opinión defendida por Góngora era la de no hablar con el vicario, puesto que en el caso de que respondiese como el sacristán mayor la situación adquiriría aún mayor gravedad, y que

> "para mayor culto del Señor San Jorge por ser patrono de esta ciudad se haga asimismo dicha fiesta mañana en el convento de Nuestro Padre San Francisco, previniendo para esto al padre guardián y que por los claustros de dicho convento se haga rogación con asistencia de la comunidad para más bien cumplir con su obligación y voto la Ciudad y no dar por ningún medio el menor escándalo".

Algunos caballeros capitulares el mismo día de este cabildo y antes de su celebración habían insinuado al mayordomo Gutiérrez la conveniencia de que hablase con el vicario para que la opinión de éste fuese conocida por la Corporación por medio de él y no directamente, puesto que al hacerlo de esta última manera, en el caso de ser coincidente el pensamiento del rector parroquial con el del sacristán mayor, hubiese sido, como ya se ha expresado, causa de mayor violencia. Gutiérrez fue recibido en la sesión capitular para que informase de la entrevista que efectivamente había mantenido con el vicario. En su declaración, el mayordomo manifestó que el vicario le había referido que el sacristán mayor estaba *"picadillo"* porque no podía avisar a la Corporación, como hacía siempre, ya que lo habían llamado a Córdoba y por eso le contestó de aquella manera; pero que él, máximo representante del clero local, estaba dispuesto a hacer la fiesta de San Jorge. Como no se definía de manera clara sobre si se iba a avisar o no a la Corporación, le insistió que se manifestase en tal sentido.

El vicario le respondió que le comunicase al caballero diputado que su ánimo era siempre conciliador y que esperaba que se atendiese a las campanas y que entonces podría ir la Ciudad a la iglesia. Replicado por el mayordomo que "l*os muchachos solían subir a tocar y estar tocando una hora*" y que, por tanto, todo ese tiempo tendría que estar esperando la Corporación. El vicario finalmente le expuso que don Pedro López, mayordomo de la hermandad sacramental, haría una seña cuando llegase la hora desde la puerta de la iglesia (el edificio consistorial estaba y está frontero de la parroquial en la misma plaza). El corregidor mandó que se actuase de acuerdo con la mayor parte de los votos, esto es, que se esperase a ser avisada[22]. La fiesta de San Jorge de aquel año se entabló y se celebraría en la parroquial[23]; sin embargo, al año siguiente la fiesta tuvo lugar en el convento de Nuestro Padre San Francisco, y la Ciudad pagó de limosna 30 reales[24].

Otro período consultado por nosotros en los cuadernos de obvenciones ha sido el comprendido entre 1710 y 1725 y en él también se celebraba la citada fiesta, aunque hay años en que no aparece el registro. En 1751 sí hay constancia de la celebración de la misa y procesión de San Jorge; en los cuadernos de los años 1753 y 1756-1761 no hemos encontrado reseñada dicha celebración sanjorgista.

Es muy probable que el culto público a San Jorge, santo tan vinculado a la corona de Aragón, fuese introducido en Lucena a raíz del matrimonio de

22. AHML, *Actas capitulares*, 1701-2-22.

23. Reprografía del testimonio dado por don Lorenzo de Burgos Ojeda, notario mayor archivista de la vicaría de Lucena en 14 de julio de 1807.

24. AHML, *Actas capitulares*, 1702-4-27.

don Diego Fernández de Córdoba, llamado "El Africano", III marqués de Comares y señor de Lucena, con doña Juana de Aragón Folc de Cardona, V duquesa de Cardona y IV de Segorbe. Este casamiento se fecha en la primera mitad de los años cincuenta del siglo XVI[25]. Hay constancia de que la casa de Comares dedicó fiesta solemne con procesión a San Jorge desde 1617 hasta 1741[26]. Como se ha apuntado con anterioridad, desde 1672 se indica que la fiesta se hace por la Ciudad, según las anotaciones efectuadas en los libros del archivo parroquial; sin embargo en los de la comunidad de curas se pone de manifiesto que la fiesta de San Jorge es por cuenta de los señores de Lucena, lo cual demuestra que la devoción particular de éstos se trata de generalizar a toda la población: Estamos ante una muestra más de la jurisdicción señorial.

Don Fernando Ramírez de Luque al referirse a esa dedicación sanjorgista reflejada en los libros de la comunidad de curas manifiesta ignorar la causa por la cual durante unos años se registra en el libro de la comunidad de curas como efectuada por la Ciudad[27].

En el cuidado del culto en la capilla de San Jorge destacó en la segunda mitad del siglo XVIII don Juan del Rosal. En 1776 pide licencia para construir a sus expensas un camarín a la imagen de la Virgen que se veneraba en ella, en lugar opuesto al altar del santo[28]. Esta imagen es probable que fuese la referida más adelante con la advocación del Socorro.

---

25. Cf. BALLARÓ Y CASAS, J. / SERRA Y VILARÓ, J., *Historia de Cardona*, Barcelona 1906, pp. 145 y 146; BACH, A., *Història de Cardona. La vila a l´època ducal i moderna*, Barcelona 1992, p. 40; FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F., *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española,* 1897, reimpresión en Fabiola de Publicaciones Hispalenses, Sevilla 2003, tomo IX, pp.64-67; MOLAS RIBALTA, P., L´alta noblesa catalana a l´Edat Moderna, Vic 2003, pp. 35 y 36.

26. En la reprografía de un testimonio dado por don Lorenzo de Burgos Ojeda, notario mayor archivista de la vicaría de Lucena, en 16 de julio de 1807 acerca del contenido de unos libros que le fueron proporcionados por don Juan Luis de Pineda y Valderrama, mayordomo de la comunidad de curas, en lo referente al culto de San Jorge se lee que en el titulado de fiestas y memorias que comienza en 1618, entre los entablos correspondientes al mes de abril de ese año hay uno que dice así: "*fiesta solemne con procesión de San Jorge por los señores de esta casa*", indicando que junto a esta anotación figura escrito "617", lo que según el fedatario parece corresponderse con el primer año de su entablamiento. En los libros de fiestas y memorias que comienzan en 1669 y en 1696 existen idénticas anotaciones, siendo la última la del año 1717. A partir de 1718 y hasta 1727 la fiesta sanjorgista es, según expresión del testimonio del notario eclesiástico, encargada por la Ciudad y desde 1728 hasta 1741 vuelve hacerse por encargo de los señores de Lucena.

27. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *El Patronato único …*., o. c., p. 36. Ramírez apunta que el período correspondiente al encargo de la Ciudad empieza en 1717 y concluye en 1721 y no hace referencia a la fiesta de San Jorge en años posteriores

28. AHML, *Actas capitulares*, 1776-12-2.

En la segunda mitad de los setenta del siglo XVIII se publicó en Écija una novena en honor de San Jorge dedicada a María Santísima de Araceli[29]. Todo apunta a que su autor es don Andrés Francisco de Valdecañas Piédrola, perteneciente a la elite local antiseñorial y sanjorgista[30].

En 1790 doña Juana del Rosal, hija de don Juan, comunica al Ayuntamiento que su padre, ya fallecido, había ordenado que las alhajas y muebles que donaba a la capilla de San Jorge, "*patrono de esta ciudad*", se entregasen a una persona de confianza. El Ayuntamiento acordó que, habida cuenta de que don Juan de Dios del Valle[31] se encargaba del cuidado de la ermita desde el fallecimiento de don Juan del Rosal y estaba demostrando una gran devoción y celo, pasase al cuidado de él la donación, al mismo tiempo que lo ratificaba como encargado de la capilla. Se decide asimismo que se efectúe inventario de ésta, incluyendo en él no sólo lo donado sino también todos los elementos que se encontraban en ella[32].

A principios de 1792, don Juan de Dios del Valle manifiesta a la Corporación municipal que la capilla estaba ya suficientemente dotada de "*los utensilios competentes y precisos*" para celebrar allí la Santa Misa, por lo que solicitaba licencia con tal finalidad. El Ayuntamiento acordó comisionar a don José Joaquín Domínguez y Pareja, alguacil mayor, para que obtuviese de la autoridad diocesana la pertinente autorización[33], el cual dos semanas después informó a la Corporación haberla obtenido[34].

Al ir a celebrarse la función en honor del santo en 1796 se tienen presente por parte de los capitulares lucentinos los escándalos habidos el año anterior con motivo de esa celebración en que "*dividido el pueblo en bandos, se repartieron anónimos denigrativos del honor de personas (…) y hasta el glorioso mártir fue tratado en ellos con poco decoro*"[35]. No podemos olvidar que

29. Este novenario es citado por CRUZ CASADO en el artículo citado en la nota 1. Aquí el autor, uno de los mejores conocedores de la literatura lucentina de la época, efectúa una trascripción de la portada y del prólogo.

30. Cf. WINDLER CHRISTIAN, *Élites locales, señores, reformistas Redes clientelares y Monarquía hacia finales del Antiguo Régimen*. Traducción española de Antonio Sáez Arance. Sevilla: Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla 1997, pp. 159-161.

31. Don Juan de Dios del Valle y Ortega, procurador de causas, fue figura destacada de la religiosidad tradicional lucentina de su tiempo. En 1814 era administrador de los bienes de Nuestra Señora de Araceli. Tenía su vivienda junto a la capilla de San Jorge, lugar donde fue sepultado cuando murió soltero en 1821, Archivo Parroquial de San Mateo de Lucena, *Entierros*, l. 6, f.196. Por su testamento de 1815 dejó 20.000 reales a favor de la devoción sanjorgista, para invertirlos durante los diez años siguientes a su fallecimiento en la ermita del santo, AHML, *Actas capitulares*, 1847-4-24.

32. AHML, *Actas capitulares*, 1790-7-7.

33. AHML, *Actas capitulares*, 1792-1-7.

34. AHML, *Actas capitulares*, 1792-1-21.

35. AHML, *Actas capitulares*, 1796-4-20.

en 1795 se publicaron la primera obra de Ramírez de Luque defendiendo el patronato único de María Santísima de Araceli y la contestación de Giles. En 1797 la dedicatoria de Téllez al Ayuntamiento de su citada obra *San Jorge desagraviado*, donde propugna el patronato único del santo, hizo que la Corporación se posicionase y acordase enviar oficio al autor manifestándole "*que ha sido muy del desagrado de la Ciudad su obra y dedicatoria y que lejos de protegerla defenderá en todo tiempo el Patronato de María Santísima de Araceli*"[36]. No entramos aquí en el análisis del expresado posicionamiento y la influencia en él del cura Ramírez de Luque, que se reflejó, entre otros, en un acuerdo municipal de 1799 por el cual se mandaba quitar todos los escudos de la ciudad donde apareciese el santo[37].

En el Trienio Liberal nos encontramos con una orden del obispo de Córdoba, don Pedro Antonio de Trevilla, donde dispone que la festividad de San Jorge, *patrono de la ciudad* que debía celebrarse el 23 de abril, se hiciese con toda solemnidad y rito doble de primera clase, trasladándose la fiesta del Patrocinio de San José. El Cabildo municipal manifiesta que

> "siendo esta determinación conforme en un todo a las ideas que justamente tiene esta Iltre. Corporación en honor de su patrono, ha determinado entre otras cosas que desde las doce del día de hoy [22 de abril] haya repique general de campanas, igual en todo al que se le hará a Nuestra Patrona María Santísima de Araceli"[38].

Ramírez de Luque protestó enérgicamente esa decisión municipal, lo que hizo que el Ayuntamiento pidiese a la Junta de Censura de Granada la retirada de todos los ejemplares de un escrito de Ramírez al respecto considerado ofensivo por los capitulares[39].

Al mismo período histórico pertenece esta anotación de 1822:

> "Teniendo presente que el 24 [sic] del corriente se celebra el patrono de esta ciudad Sr. S. Jorge y con consideración a los innumerables beneficios que ha recibido por medio de su protección, se acuerda que dicho día se entable una misa solemne en la iglesia mayor a donde se traslade por no poder hacerse en lo reducido de su ermita. Que se publique bando para que todos los vecinos la noche del 22 iluminen sus ventanas y se pase aviso a los conventos y ermitas que el dicho día repiquen a las doce y a las ánimas de él, para por este medio demostrar la gratitud y devoción que se le tiene al referido santo"[40].

36. AHML, *Actas capitulares*, 1797-6-27.
37. AHML, *Actas capitulares*, 1799-5-22.
38. AHML, *Actas capitulares*, 1820-4-22.
39. AHML, *Actas capitulares*, 1820-9-5.
40. AHML, *Actas capitulares*, 1822-5-22.

En los años cuarenta del siglo XIX era el encargado de la capilla del santo el padre exclaustrado don Antonio Sánchez, quien reclama el cumplimiento de una memoria de media arroba de aceite para la lámpara del Cristo de Zalamea. Por entonces también se indica en la documentación municipal que San Jorge es el copatrono de la ciudad[41] y que como tal contribuia su día el Ayuntamiento con una libra de cera[42].

Según el párroco lucentino don Joaquín Jiménez Muriel (1884-1970), en la Epacta o calendario eclesiástico figuró el 23 de abril, fiesta del santo, hasta 1945, en que desapareció, un aditamento de tres páginas propias para Lucena, con indicación de que el santo era patrono de esta ciudad[43].

III. La capilla y la pintura de San Jorge

Quienes sostenían el patronato del santo sobre la ciudad manifestaban ser la capilla de San Jorge una fundación de 1483, erigida como reconocimiento a la por ellos supuesta presencia del santo en la batalla de Lucena, donde fue apresado Boabdil. Ramírez de Luque, en su afán de menoscabar la antigüedad de la tradición sanjorgista de Lucena, sirviéndose de una serie de escrituras, trata de demostrar la falsedad de tal fecha de erección, argumentando que la capilla es posterior a 1630, puesto que en esa fecha era una tienda de alquiler[44]. A propósito, hace referencia a un memorial presentado al Ayuntamiento por don Juan Pascual Ramírez de Molina en 1751, que conservaba su hijo. Consultada el acta capitular correspondiente, nos encontramos con el siguiente texto:

> "Se manifestó un memorial del Sr. D. Juan Pascual Ramírez de Molina, regidor, en que dice que ha más tiempo de cien años que la piadosa devoción del excelente noble capitán Fernán González Lobo de Lanza y doña Teresa de Casanova, su mujer, colocaron la efigie del Stmo. Cristo de Zalamea, Nuestro Redentor, en el arco que nombran de S Jorge y de poco tiempo a esta parte ha manifestado su divina misericordia en duplicados milagros que experimentan los fieles que humildemente rendidos le piden a su divina Majestad por el alivio de su necesidad que logran con gran beneficio, por lo que se halla aumentada la devoción. Y para que ésta continúe con el fervor que se requiere y los fieles devotos rindan obsequiosos cultos a su divina

41. Un cronista contemporáneo escribe que una imagen de la Virgen de Araceli se encontraba en el altar mayor de la capilla del santo, TENLLADO Y MANGAS, F. A., "Reflexiones aracelitanas" en *Revista Aracelitana*, Lucena, 219 (1922) 71.

42. AHML, *Actas capitulares*, 1840-12-19, 1847-4-20 y 1847-4-24.

43. EL PÁRROCO DEL CARMEN, "San Jorge, Patrón de Lucena", en *Luceria* (Lucena), 429-430 (1967) 2.

44. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *El Patronato único…*, o. c., p. 34.

> Majestad convenía se trasladase su soberana imagen a la ermita que está dedicada a Sr. S. Jorge y se ponga en el lugar más cómodo de ella. En atención y para que se logre este buen deseo suplica a la Ciudad se sirva conceder licencia a dicho D. Juan Pascual para que se traslade dicha soberana imagen a la ermita dicha. La Ciudad acordó dar licencia a don Juan Pascual y que se traslade a la ermita de San Jorge y se ponga al lado derecho como se entra por la puerta de ella sin perjuicio del patronato que reside en esta Ciudad"[45].

Ramírez transcribe en su obra en parte este acuerdo capitular y añade que en el memorial presentado, don Juan Pascual indicaba que el sitio de la capilla de San Jorge había sido donado "*a esta M. N. Ciudad por un pariente mío, el que pertenece a uno de los vínculos que poseo*", sacando la conclusión de que ese sitio era cabalmente el ocupado por la tienda existente en 1630 y que si se descubriese la fecha de esa donación se sabría la fecha exacta de la creación de la ermita[46].

El vicario Téllez replica en este asunto al cura Ramírez manifestando que la capilla existía con anterioridad al momento de la donación efectuada por el pariente de don Juan Pascual, concretamente don Bernabé Ramírez de Vallejo y que lo que se hizo entonces fue ampliar la capilla con el sitio que había sido tienda[47].

Independientemente de la fecha de erección de la capilla dedicada a San Jorge, lo que sí se sabe es de la existencia al menos desde los primeros años del siglo XVII en aquel lugar lucentino de la puerta llamada de San Jorge y así consta en un acuerdo concejil de 1608, referente a la necesidad de disponer de un lugar distinto de la *puerta de San Jorge* para poder vender el pan amasado en tiempos de lluvia, ya que al hacerlo allí se impedía la entrada por la repetida puerta[48]. Esto parece indicar la presencia ya entonces de la iconografía del santo en aquel lugar.

Sobre lo reducido del paso de la puerta de San Jorge se trata en 1629, acordándose tomar medidas para ampliarlo, puesto que "*está muy estrecho y con rincones y oscuro, de manera que con muy gran peligro se pasa por él de noche y han sucedido algunas desgracias y otros pecados…*". Se nos habla aquí además de la pintura de San Jorge que se encontraba en el cobertizo delantero[49]. A este acuerdo se refiere el vicario Téllez detallando que la capilla del santo era un colgadizo o cobertizo arrimado a la muralla y que a raíz del acuerdo municipal reseñado de 1629 se estrechó para am-

45. AHML, *Actas capitulares*, 1751-9-16.
46. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *El Patronato único*…, o. c., pp. 34 y 35.
47. TÉLLEZ, J. F., o. c., p. 79.
48. AHML, *Actas capitulares*, 1608-2-23.
49. AHML, *Actas capitulares*, 1629-9-26.

pliar el paso, de donde deduce que la capilla era parte de lo que en su tiempo era arco, "*lo que dice la bóveda que allí hay, en cuyo testero estaría el Altar y Lienzo del Santo, pues el corte de medio punto que tiene evidencia haberse hecho para dicho sitio"*. Según el vicario sanjorgista, al haber aumentado la anchura del paso la capilla quedó muy reducida, lo que condujo a conseguir incorporar el sitio de la tienda ya apuntado[50].

Según Ramírez de Luque el ensanchar el arco fue lo que motivó la erección de la capilla y no fue ésta la que aportó terreno para facilitar el paso[51]. Por otra parte, Ramírez, citando al regidor Moyano, refiere que en 1629 se quitó en esa zona de Lucena un lienzo de muralla así como una puerta donde había una imagen de Nuestra Señora amamantando a su Hijo, de lo que deduce que el triunfo en la batalla de Lucena se debe al patrocinio e intercesión de la Virgen[52] y que por eso se colocó allí su imagen; pero esto no excluye la presencia con anterioridad de la imagen del santo en aquel lugar, puesto que hemos visto que en 1608 se cita como situada allí la puerta de San Jorge.

En un acuerdo capitular de 1655 se lee, además de que la ciudad tenía fiesta votada de San Jorge, que "*el cuadro de su imagen está borrado con el tiempo y se necesita de renovarlo"*. Como en esos momentos los caudales de propios estaban embargados por los Reales servicios de millones, se pide al rey que permita usar 200 reales para la renovación del lienzo de San Jorge[53].

Esta documentación municipal da pie a Téllez para escribir que si desde aquel tiempo en que se trató acerca de la renovación del lienzo habían transcurrido ciento cuarenta años y no se había tenido necesidad de renovarlo una segunda vez, ciento cuarenta años antes de aquella fecha nos encontramos con los primeros años del siglo XVI, esto es, fecha muy próxima a la de 1483, que es la de la batalla de Lucena, en la que, según creían los sanjorgistas, hizo acto de presencia San Jorge y por esa razón pensaban que se le había dedicado entonces la capilla[54].

Consta que en 1693 se habían realizado obras para labrar la capilla de San Jorge, poniendo su retablo en el arco, lugar en que había estado anteriormente. La obra se había concertado con Juan Ramírez, alarife del Concejo, que había muerto. Su importe era de 2.100 reales, donde no estaba incluido el valor de las puertas, verjas, frontal, ventana y retablo. Los hijos

50. TÉLLEZ, J. F., o. c., pp. 78 y 79.
51. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *Lucena desengañada*…, o. c., p. 89.
52. Ibídem, p. 92.
53. AHML, *Actas capitulares*, 1655-5-21.
54. TÉLLEZ, J. F., o. c., pp. 22,79 y 80.

del fallecido se ofrecieron a acabar la obra, lo cual fue muy bien acogido por los señores capitulares presentes, quienes solicitan del corregidor, don Juan de Morales y Barrionuevo, dé las órdenes pertinentes y libre las cantidades que hagan falta[55].

Existe otra referencia documental a la capilla de San Jorge en 1729, cuando unos devotos, al frente de los cuales se encontraba el diácono don Gabriel de Guzmán y Cárdenas, manifiestan su deseo de restablecer la Congregación de Nuestra Señora del Socorro. Se dice entonces que esa imagen mariana, se encuentra en la capilla de San Jorge, "*patrono de esta ciudad*"[56] .

Ramírez de Luque afirma que antes de 1724 no hay el menor vestigio de esa capilla y que en los años treinta del siglo XVIII pudo haber sido iglesia, dejándolo de ser después hasta 1792, por el inconveniente de la práctica del derecho de asilo estando tan cercana a la cárcel[57]. Rodríguez Lara, que como se ha apuntado sigue los pasos de Ramírez en su historia local, se aparta de éste también cuando trata de la ermita de San Jorge:

> "Siempre tuvimos frases de elogio merecidísimo para don Fernando Ramírez (…) Pero el aplauso que le tributamos no ha de ser motivo para que perdamos ni por un momento la serenidad de juicio e imparcialidad (…)
>
> No podemos estar conformes con lo [por él] afirmado de que antes de 1724 no se halla el menor vestigio de la ermita de San Jorge".

Se refiere a continuación don Lucas al acuerdo del cabildo ya reseñado de 21 de mayo de 1655, acuerdo que a su juicio demuestra bien claramente la existencia de la ermita en esa fecha, porque según el "*no habría de existir fiesta votada sin iglesia donde cumplirla*"[58]. Este argumento no es ciertamente concluyente, puesto que hemos visto cómo en otros años la fiesta se celebraba en la parroquial.

En 1807 el ya citado don Juan de Dios del Valle solicita permiso municipal para colocar una fachada de jaspe, puertas nuevas y solería, así como para ampliar la capilla rozando el grueso del arco contiguo. Se le concede licencia en lo referente a la fachada, puertas y solería, pero no se le autoriza rozar el arco, de acuerdo con los informes técnicos[59].

---

55. AHML, *Actas capitulares*, 1693-4-20.
56. AHML, *Actas capitulares*, 1729-10-7.
57. RAMÍREZ DE LUQUE, F., *Tardes divertidas y bien empleadas por dos amigos en tratar de la verdadera historia de su patria Lucena*, 1794-1808, edición en Biblioteca Lucentina, Lucena 1998, p. 85.
58. RODRÍGUEZ LARA, L., o.c., pp. 309 y 310.
59. AHML, *Actas capitulares,* 1807-7-27.

Rodríguez Lara en su *Apuntes* señala la situación de la ermita: contigua a la puerta, nombrada de la Villa, bajo el arco que él llegó a conocer llamado de San Jorge. Igualmente hace notar el estado de abandono en que se encontraba a finales del siglo XIX, dedicada entonces a guardar efectos de la parroquia de San Mateo, de la que era filial[60].

Es cierto que San Jorge no es, de manera oficial, patrono de Lucena, pero, como se ha expuesto, ha figurado como tal en la documentación y en la tradición. Algo de esto tendrían presente quienes regían la ciudad cuando decidieron llamar con el nombre de San Jorge el nuevo cementerio municipal, inaugurado en 2005.

60. RODRÍGUEZ LARA, L., o.c., pp. 311.

Guadalupe, meta obligada de Santos

Antonio Ramiro Chico
Archivo-Biblioteca
Real Monasterio de Guadalupe

I. Introducción.

II. Santuario nacional.

III. Santos en Guadalupe.

3.1. *San Fulgencio y Santa Florentina*.
3.2. *San Vicente Ferrer.*
3.3. *San Juan de Dios*.
3.4. *San Pedro de Alcántara*.
3.5. *San Juan de Ávila*.
3.6. *San Francisco de Borja*.
3.7. *Santa Teresa de Jesús*.
3.8. *San Juan de Ribera*.
3.9. *Santa Beatriz de Silva*.
3.10. *San Antonio María Claret*.
3.11. *San Josemaría Escrivá de Balaguer.*
3.12. *Mártires de la Guerra Civil*.

IV. Conclusión.

I. Introducción

Desde que la Virgen María tuvo a bien manifestarse en este lugar escondido de las Villuercas, junto al río Guadalupe a finales del siglo XIII, su nombre y devoción corrieron como un torrente que busca la inmensidad del océano. Tras su hallazgo, el pastor Gil Cordero de Santa María, acompañado por sacerdotes de Cáceres y otras personas, que habían acudido al lugar de la aparición, levantaron allí mismo una rústica ermita, siguiendo el mensaje profético de María: "Ca tiempo vendrá que en ese lugar se haga una iglesia y una casa muy notable y pueblo asaz grande" [1].

Sus constantes prodigios y favores pronto se difundieron por los Reinos hispánicos y Europa, como lo demuestra la presencia de peregrinos, numerosos y constantes en su iglesia, que resultaba ya pequeña y estaba bastante ruinosa, según consta en la bula Dum ad personam, dada en Avignon el 2 de julio de 1335, por el papa Benedicto XII[2].

II. Santuario Nacional

El rey Alfonso XI, que había visitado la iglesia en 1335, deseaba levantar un gran santuario al Oeste de su Reino, por lo que favoreció la ampliación del templo, especialmente después de 1340, cuando confió a Nuestra Señora la batalla del Salado. Conseguida la victoria, el monarca volvió a Guadalupe para dar gracias y mandó "ensanchar y ennoblecer con honrados beneficios", constituyendo el priorato secular y declarándole de Patronato real, convirtiendo así la pequeña iglesia en el primer Santuario Nacional[3].

---

1. Archivo del Monasterio de Guadalupe (en adelante, AMG), Códice 3: *Milagros de Nuestra Señora de Guadalupe desde 1490 hasta 1503*. Leyenda Caps. I-IV, 5 ff.; RAMIRO CHICO, A., "Santa María de Guadalupe, la Virgen Morena de las Villuercas", en revista *Guadalupe,* 797 (2006) 8-15.

2. Archivo Secreto Vaticano (en adelante, ASV), Registro 120, ep. 60, y AMG, OFM, 1: BENEDICTO XII, Bula *Dum ad personam,* de nombramiento del cardenal Pedro Gómez Barroso, como rector de la iglesia de Santa María de Guadalupe.

3. GARCÍA, S., "Guadalupe: Santuario, Monasterio y Convento", en *Guadalupe: Siete siglos de fe y de arte*. Arganda del Rey 1993, pp. 25-34.

Años después, el propio monarca, concedió al prior mediante un Real privilegio, el 28 de agosto de 1348, el Señorío temporal sobre la puebla, dejando así su condición de realengo a población autónoma sujeta al señorío eclesiástico y jurisdiccional del prior. También la carta, dada en Cadalso[4], manda ensanchar y ennoblecer el templo de Guadalupe, que tras sucesivas edificaciones llegó a convertirse en el templo gótico-mudéjar que actualmente existe[5]. De esta forma, el Santuario adquiere durante el Priorato secular (1340-1389), un importante patrimonio espiritual y económico, gracias a las concesiones reales, el favor de los sumos pontífices, adquisiciones, bienhechores y peregrinos de la Santa Casa[6].

Aunque, esto también generó una serie de conflictos sociales, que irán minando a la institución, entre otras cosas, porque cada vez se necesita un mayor número de eclesiásticos para atender el culto, así como los problemas de la iglesia y del pueblo. De esta manera se gestó en 1389, la fundación de la Orden de San Jerónimo en Guadalupe[7], convirtiendo el santuario en monasterio, para lo que se hicieron en el templo importantes reformas para acomodarlo a la vida monástica, ya que la vida de los monjes estaba centrada en la oración y el trabajo.

Durante más de cuatro siglos (1389-1835) la Orden de San Jerónimo cuidó de forma extraordinaria el culto litúrgico y rigió con pulcritud y escrupulosidad todos los servicios y oficios[8] organizados en torno a la Santa Casa "para honra y gloria de Dios y de Santa María de Guadalupe", haciendo de este lugar de peregrinación uno de los centros más importantes, por la devoción popular, la cultura y las artes[9]. Para ello se dotó al Santua-

4. ALFONSO XI, *Carta dada en Cadalso, 25 de diciembre de 1340, de institución del Patronato Real y del Priorato Secular.* Traslado, AMG, leg. 1.

5. ANDRÉS, P., *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Salamanca 2001, pp.63-78

6. LLOPIS AGELÁN, E., "La gestión de un gran holding de empresas en la España medieval y moderna: el monasterio de Guadalupe", en *Guadalupe y la Orden Jerónima. Una empresa innovadora*. Actas del congreso. Badajoz 2008, pp. 31-68; RAMIRO CHICO, A., "El Monasterio de Guadalupe: De Real Santuario a despojo nacional (1808-1835)", en *La desamortización: El expolio de Patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 2007, pp. 652-680.

7. GARCÍA, S., OFM, "Real Monasterio de Santa María de Guadalupe: Historia y actualidad", en *Monjes y Monasterios Españoles*. Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial 1995, t. II, pp.195-279.

8. AMG, Cód. 99: *Libro de los Oficios del Monasterio de Guadalupe. 1499*. ALOVERA, Fray P. de, OSH, *Libro de la Hacienda que la Sta. Casa de Nuestra Señora de Guadalupe tiene en heredades, dehesas, rentas, juros, otros aprovechamientos. 1641*.

9. CRÉMOUX, F., *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVI siècle*. Casa de Velásquez. Madrid 2001.

rio de espacios verdaderamente suntuarios: Claustro Mudéjar o de los Milagros (S. XV), Capilla de San José o Relicario (S. XVI), Sacristía (S. XVII) y Camarín (S. XVIII), en los que las almas de los peregrinos buscaron la paz de espíritu y ante la Señora, bebieron a raudales ansias de santidad[10]. Al mismo tiempo, los romeros hallaban sanaciones y cuidados para sus cuerpos maltrechos y doloridos en los afamados hospitales guadalupenses[11], en los que se les atendía sus dolencias físicas durante tres días , dándoles comida, ropa y calzado.

Todo esto hizo que la devoción guadalupense, se extendiera en estos siete siglos, igualmente por tierra que por mar, tanto en el antiguo como en el nuevo mundo, como lo demuestran las continuas peregrinaciones, sus constantes prodigios y favores, sus prácticas devocionales, sus templos, ermitas y altares, sus copias y trasuntos, algunos de incalculable riqueza, que hacen de este topónimo el nombre más universal que tiene la Madre de Dios[12]. A ello han contribuido, de una forma muy especial, esa pléyade de Santos que peregrinaron a Guadalupe como hito destacado en su camino hacia Dios y encontraron en esta Casa de Nuestra Señora de Guadalupe el yunque de su santidad.

III. Santos en Guadalupe

3.1. *San Fulgencio y Santa Florentina, patronos de la diócesis de Plasencia*

Hermanos de San Leandro y San Isidoro, que fueron obispos de Sevilla. Los cuatro están relacionados con Nuestra Señora de Guadalupe, los dos primeros en su antigua leyenda y los otros dos, Fulgencio y Florentina, aunque no peregrinaron al Santuario extremeño, entonces inexistente, sus nombres están recogidos también en la antigua leyenda de Santa María de Guadalupe. Estos dos últimos acompañaron a la imagen de la Virgen en su huida hacia el Norte, tras la invasión sarracena de la península en el año 711, siendo ocultados sus restos e imagen en estas abruptas sierras de las Villuercas[13].

---

10. VARIOS, *Modelos Arquitectónicos del Real Monasterio de Guadalupe*. Sevilla 2004; ÁLVAREZ, A., *Guadalupe*. Madrid 1964, pp.167-173.

11. MUÑOZ, A., *Los Hospitales docentes de Guadalupe*... Badajoz 2008, pp. 22-29.

12. ÁLVAREZ Á., *La Virgen de Guadalupe en el Mundo. Culto e Imágenes antiguas*. Madrid 2000.

13. TALAVERA, G. de OSH, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*... Toledo1597, pp.349 y ss.

Todos ellos proceden de Cartagena (Murcia), aunque emigraron a Sevilla, donde se establecieron. Los tres varones fueron obispos de Sevilla-Écija y participaron en los Concilios de Toledo. Su padre se llamaba Severiano, según afirma Isidro al hablar de Leandro, el hermano mayor de la familia: "Leandro, hijo de un padre llamado Severiano de la provincia hispana cartaginense" [14].

Florentina, abrazó la vida consagrada igual que sus hermanos, profesando en el Convento de Nuestra Señora del Valle (Écija), llegando a ser abadesa y fundadora de varios conventos. Era la tercera de sus hermanos y como ellos, siguió el camino de la fe y de la santidad. Nació en Cartagena hacia 550 y falleció en Sevilla hacia 633, al igual que sus hermanos tuvo gran influencia en la conversión del reino visigodo, durante el reinado de Leovigildo. Las reliquias de Florentina y Fulgencio fueron llevadas por los cristianos que huían de la invasión musulmana y ocultadas en uno de los valles de las Villuercas, donde son veneradas por el pueblo de Berzocana[15].

Fulgencio, sufrió el destierro sin renegar de la fe que profesaba desde niño. Tanto Leandro como Fulgencio hicieron valer su ascendencia sobre Recaredo, quien se convirtió al catolicismo en 589, dentro del III Concilio de Toledo, hecho principal en la Historia de España. Nació también en Cartagena hacia 540 y falleció en Écija hacia 623. A pesar de que hay pocas noticias suyas, sabemos que en 610 firma en Toledo como obispo de Écija (Astigi) y que participó en el Concilio II de Sevilla (619), defendiendo los intereses de su diócesis frente a los obispos de Málaga y Córdoba.

Invadida Écija por los musulmanes, según la tradición narra, ambas reliquias, junto con la imagen de la Virgen de Guadalupe, fueron trasladadas por los cristianos, siguiendo el camino de la Ruta de la Plata, ocultándolas en las estribaciones montañosas de las Villuercas. Allí, fueron descubiertas por un campesino que, arando con bueyes enganchó el arca que contenía las reliquias de los Santos, el día 26 de octubre de 1223, según la tradición oral, levantando los naturales de Berzocana un gran templo en honor de ambos Santos, declarados Patronos de la Diócesis de Plasencia.

A finales del siglo XVI, el obispo de la Diócesis de Cartagena, regida entonces por Sancho Dávila, entró en pleito con Berzocana[16], al querer restituir las reliquias de los Santos a su ciudad natal. La tensión alcanzó tal grado, que hubo de intervenir el Rey Felipe II, que encomendó al prior de

14. DOMÍNGUEZ DEL VAL, U., *Historia de la Literatura latina hispana cristiana*. Madrid, 1998, p. 19.

15. MALAGÓN, J. de, OSH., *Historia de N. Señora de Guadalupe y algunos milagros suyos, ilustrada de algunas devotas meditaciones*. Salamanca, 1672, pp. 19-20 y 49-53.

16. TALAVERA, G. de OSH, o.c., pp. 350-351

Guadalupe, fray Gabriel de Talavera, elaborara un informe. En 1593 a la vista de dicho informe, el rey Prudente mandó quedasen los cuerpos en Berzocana, aunque dispuso que dos de los huesos mayores, –después serían cuatro– fueran llevados al El Escorial, de los cuales dos envío a Cartagena, según carta enviada al prior de Guadalupe en agosto y 9 de octubre de 1593, dándoles las gracias, al mismo tiempo que prohibía sacar mas huesos sin licencia suya. El pueblo de Berzocana con una generosidad digna de encomió costeó en 1610 una elegante capilla en el lado del Evangelio para custodiar estos Santos cuerpos que fueron colocados en una bella arqueta de plata sobredorada y ébano, al estilo de las del Relicario de Guadalupe. Todo ello, contribuyó a aumentar la devoción y a unir aún más los nombres de estos dos Santos con el de Santa María de Guadalupe[17].

3.2. *San Vicente Ferrer (Valencia, 1350 – Vannes, 1419)*

Religioso dominico, fue profesor en las Universidades de Lérida y Barcelona, donde mostró sus dotes de sabio orador. Prior, en los conventos de Lérida y de Barcelona y fervoroso apóstol, predicador en las plazas públicas que llenaba de fieles, no sólo en España sino en gran parte de Europa.

Hombre de paz entre los pueblos enemistados, fue penitenciario de Benedicto XIII. Como buen mediador intervino en el Concilio de Costanza y en la revolución del pleito dinástico de Aragón, en el famoso compromiso de Caspe, defendiendo la elección de Fernando de Antequera al trono de Aragón (1410).

Peregrino de Santa María de Guadalupe, según recoge su biógrafo Andrés de Ferrer:

> "Paso a tierra de Extremadura y llegó al célebre Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, milagrosa hechura que se apareció en tiempo del rey don Alonso el Onceno. Encontró a dos leguas de distancia algunas caserías divididas, que las ocupaban judíos y moriscos, todos hortelanos y labradores. Predicóles y habiéndoles reducido a la verdad de nuestra fe, les obligó a que viviesen en lugar que hoy se llama Cañamera, que era población de cristianos"[18].

---

17. ABC. Nov.1959: "Guadalupe, relicario de historia. Dos hermanos de San Isidoro, perdidos en la Villuercas. Berzocana (Cáceres) guarda sus cuerpos". También en revista *El Monasterio de Guadalupe,* 541(1962)165-168. RODRÍGUEZ MAGRO, A., "San Fulgencio y Florentina" en *Boletín Oficial del Obispado de Plasencia,* 1 (2007)13-15.

18. FERRER DE VALDECEREBRO, A. de, *Historia de la Vida maravillosa de San Vicente Ferrer.* Madrid 1971, pp.62-63; ÁLVAREZ A., *Cien personajes en Guadalupe*. Madrid 1995, p.129.

Esta visita se produjo siendo prior fray Fernando Yánez de Figueroa, a finales del siglo XIV, cuando el apóstol de Valencia se postró ante Nuestra Señora de Guadalupe. Muy cerca, en Cañamero, un grupo de cristianos traídos a la fe por su predicación, erigieron el templo parroquial en honor de Santo Domingo[19].

3.3. *San Juan de Dios (Montemor o Novo, 1495 – Granada, 1550)*

Religioso portugués, fundador de la Orden de los Hermanos Hospitalarios, se llamaba Joao Ciudad y llevo una vida aventurera hasta los 40 años (buhonero, pastor, soldado en los Tercios de Carlos V), que con ocasión de oír en Granada los sermones de San Juan de Ávila, dio un cambio radical a su vida consagrándose a los enfermos y menesterosos. Recorría la ciudad con dos cántaras suspendidas al cuello, que con su solicitada caridad, fundó el primer hospital de la Orden en 1537, que posteriormente se llamó de San Juan de Dios[20].

Según recogen los cronistas del monasterio en 1539:

San Juan de Dios recibe a Jesús. Esmalte. Trono de Nuestra Señora de Guadalupe.

19. GARCÍA, S., y TRENADO, F., *Guadalupe, historia, devoción y arte*. Sevilla 1978, p. 77.

20. SAN JOSÉ, F. de, OSH, *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Madrid 1743, pp. 129 y 255-257.

> "Llegó a Guadalupe procedente del hospital de locos de Granada, donde lo tuvieron internado y donde conoció al Maestro Juan de Ávila. Costeaba su viaje, largo y lleno de peripecias, vendiendo haces de leña. Andrajoso, llegó a la Casa de la Señora, en cuyo templo se ocultó una noche, cuando el sacristán cerraba sus puertas y corría la cortina de la Virgen. Escondido tras una columna, rezó a la Virgen la plegaria de la Salve y, al llegar a las palabras 'Vuelve a nosotros tus ojos misericordiosos', se descorrió milagrosamente la cortina y pudo contemplar los ojos de la sagrada Imagen, quien le habló mostrándole a su Hijo desnudo y le dijo: 'Juan, viste a mi Hijo para que aprendas a vestir a los pobres'. Sabido el milagro por el prior, padre Benavides, le tuvo veintidós días ayudando en los hospitales de Guadalupe con el hábito de donado, -que seguiría vistiendo durante muchos años-. Juan marchó a Granada, donde puso en prácticas el mensaje de Nuestra Señora y fundó la Orden de Hermanos en una vieja casa, que él convirtió en Hospital de pobres, ayudado por el prior de los monjes jerónimos de esta ciudad"[21].

La Orden Hospitalaria, fundada por San Juan de Dios, fue aprobada por San Pío V en 1572, en la que sus miembros se obligan, con un cuarto voto, a dedicarse al cuidado de los enfermos aún a riesgo de la propia vida.

3.4. *San Pedro de Alcántara (Alcántara, 1499 – Arenas de San Pedro, 1562)*

Hijo del licenciado Alonso Garabito y de María Vilela de Sanabria, estudió en Salamanca y en 1515, recibió el hábito franciscano en la Provincia Descalza de San Gabriel, donde fue ordenado sacerdote en 1524, de la que posteriormente fue ministro provincial (1538-1541).

Asceta y maestro de la penitencia, Pedro de Alcántara cultivó y alimentó la religiosidad de la gente sencilla, a la que trató de formarla para que llegaran a la verdad evangélica, a través de la oración auténtica y vida apostólica penetrando en las entrañas del pueblo, con su pobreza llegó tanto a los humildes y pobres como a los hacendosos y ricos.

> "Pedro fue un extremeño que sin ser conquistador fue más famoso que ellos, sólo practicando el Evangelio, llegó a ser patrono, no sólo de Extremadura, sino también del nuevo reino de Brasil. La universalidad de sus obras, fundaciones y hermanos alcantarinos se hizo presente en todos los continentes, desde América a Oceanía, desde Europa a África"[22].

---

21. *Crónica Hospitalaria y Resumen Historial de San Juan de Dios*. Madrid 1715-1716, cap. 43; ÁLVAREZ, A., o.c., p. 99.

22. SANZ VALDIVIESO, R., OFM, "San Pedro de Alcántara, hombre universal", en *San Pedro de Alcántara, Hombre Universal*. Actas del Congreso de Guadalupe. Madrid 1998, pp. 83-112.

San Pedro de Alcántara. Esmalte. Trono de Nuestra Señora de Guadalupe.

Fue director espiritual de Santa Teresa de Ávila, quien le retrató de la siguiente manera:

> "…en cuarenta y siete años de fraile jamás cubrió la cabeza ni calzó los pies. En todo este tiempo utilizó un solo hábito. Durante varios años su pitanza fue pan y agua sazonados con ceniza; y en cuarenta años sólo durmió una hora y media cada día, y esto apoyada la cabeza en un maderillo. Era tan extrema su flaqueza que no parecía sino hecho de raíces de árboles[23]".

> Según Torres Tapia el andariego alcantarino llegó a Guadalupe en 1541, cuando hacia la visita como ministro provincial a varios de los conventos de la Provincia de San Gabriel: "...Visitándolo nuestro padre provincial fray Pedro de Alcántara en su paso a la Santa Casa de Guadalupe, siendo prior de aquella Casa fray Hernando de Sevilla"[24].

Pero además, de ser peregrino de Guadalupe, la espiritualidad de Pedro de Alcántara y obra evangélica se nutrió de las fuentes guadalupense

23. BARRADO, A., OFM, *San Pedro de Alcántara. Estudio documentado y crítico de su vida*. Madrid 1965, pp. 39 y ss.; segunda edición. Cáceres 1995.

24. TORRES TAPIA, A., *Crónica de la Orden de Alcántara*. Madrid 1763, libr. V, cap. 2, p. 657; MUÑOZ GALLARDO, J. A., "San Pedro de Alcántara. Su genealogía y estancia en Badajoz, Villanueva de la Serena y Monasterio de Guadalupe", en *El Monasterio de Guadalupe,* 302 (1940) 26 y ss.

y extremeña, tanto por su lugar de nacimiento como por su propio desarrollo[25].

3.5. *San Juan de Ávila (Almodóvar del Campo, 1500 – Montilla, 1569)*

Este maestro, predicador apostólico y consejero de santos, la mayoría romeros de Santa María de Guadalupe, fue hijo de una acaudalada familia. Su padre, Alonso de Ávila, de origen judío y de Catalina Xixón, muy cristianos y piadosos, que sentían una gran devoción por Santa María de Guadalupe, a la que visitaban con frecuencia por ser una imagen de grandísima devoción en España[26].

Ya desde su mas tierna infancia Juan de Ávila da muestra de espiritualidad, sacrificio y entrega, desde que se va a Salamanca a estudiar leyes, o en 1520 cuando se fue a estudiar "Artes" en la Universidad de Alcalá de Henares, donde entra en contacto con el humanismo del siglo de Oro español, consigue el título de Bachiller y empezó el estudio de la Sagrada Teología. Allí conoció a don Pedro Guerrero, posteriormente arzobispo de Granada, donde prosigue su formación teológica alcanzando el grado de Maestro en 1537.

Pero antes, en su camino hacia la santidad, Juan de Ávila, tiene que aceptar la perdida de sus queridos padres. Este hecho luctuoso hace que se entregue durante tres años a la oración y meditación, ordenándose posteriormente sacerdote. Su primera misa, la celebra en Almodóvar del Campo (Ciudad Real), en honor de sus padres y reparte entre los pobres sus cuantiosos bienes, quedando para sí mas que "un vestido de paño bajo", cumpliendo así su deseo de ir a predicar el Evangelio sin bolsa ni alforja, a los nuevos cristianos del continente americano.

Pero como los caminos de Dios son inescrutables, Juan de Ávila, no pudo embarcar por orden del Arzobispo hispalense y gran inquisidor, don Alonso Manrique, teniendo que quedarse "en las Indias del Mediodía Español"[27], donde traba una profunda amistad con los dominicos de Sevilla. A pesar de ello, Juan no se desanimaría y lleva a cabo su maravillosa obra sa-

---

25. RAMIRO CHICO, A., "Fondos bibliográficos y documentales alcantarinos en la Biblioteca del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe", en *San Pedro de Alcántara, Hombre Universal*. Madrid 1998, pp. 693-718.

26. Proceso de Almodóvar, declaración de Isabel Ruiz de Negreda , ASV, Proceso 3172, ff. 263 v.-264; SALA BALUST, L., y MARTÍN HERNÁNDEZ, F., *Biografía*, V. I, pp.20-21; GALLEGO PALOMERO, J. J., *Sacerdocio y oficio sacerdotal en San Juan de Ávila*. Córdoba 1998, pp.22 y ss.

27. ESQUERDA BIFET, *Juan de Ávila. Escritos sacerdotales*. Madrid 1969, p. 5.

cerdotal, predica tanto al clero como al pueblo encendiendo las almas y corazones de todos los que escuchan, llenando templos, plazas públicas, calles, hospitales, a todos lanza su palabra, como lluvia, con paz y verdad, como dardos penetrantes[28].

Eso le ocurrió a San Juan de Dios en 1537, cuando oyendo su predicación quedó tan tocado y fuera de sí que este mercader se hizo el loco para sentir la humillación y el desprecio de si mismo por su vida anterior. Abrasado por las llamas del divino amor, pedía a Dios misericordia, convirtiéndose desde ese momento en el pastor y defensor de las personas más miserables y pobres, que recoge en su casa de Granada. De esta forma nace entre el discípulo más amado y el maestro una amistad inquebrantable, guiándole hasta que San Juan de Dios peregrina a Guadalupe.

Juan de Ávila, sufre en 1531, un proceso inquisitorial por calumnia que le lleva a la cárcel durante un año, lo que le une aun más a Cristo crucificado, en santidad y fortaleza de fe.

Por ello, no tendrá reparo en empezar una y otra vez, prepara misiones a Extremadura, Córdoba, Granada, la Mancha. Funda colegios, escuelas para revitalizar la Iglesia o retirarse a Montilla cuando la enfermedad no le deja, en una modesta y sencilla casa, donde respira pobreza evangélica y espera a la hermana muerte para gozar de la contemplación de la gloria.

En 1946 Pío XII le declara Patrono principal del Clero secular español.

3.6. *San Francisco de Borja (Gandía, 1510 – Roma, 1572)*

Marqués de Lombay, duque de Granada y tercer general de los jesuitas, aunque desde su juventud mostró inclinación por la vida monástica, su padre le envió a la Corte de Carlos V, donde en 1529 casó con Leonor de Castro y en abril de 1539, el emperador le nombró virrey de Cataluña y fue también encargado de conducir el cadáver de la emperatriz Isabel, desde Toledo a Granada, quedando tan profundamente impresionado que decidió abandonar la Corte.

Al fallecer su padre, en 1543 se hizo cargo del ducado de Gandía, dejando su cargo de virrey, donde construyó un colegio de jesuitas. Años después, en 1546 al fallecer su esposa ingresó en la Compañía de Jesús, siendo ordenado sacerdote en Roma en 1551. Rehusó el capelo cardenalicio y se

28. MUÑOZ, L. *Vida y virtudes del venerable varón el P. Maestro Iván de Ávila predicador apostólico. Con algunos elogios de las virtudes y vidas de algunos de sus principales discípulos*. Barcelona 1964, pp.175, ed. crítica de L. Sala Balust.

puso a las órdenes de San Ignacio de Loyola, dedicándose a la predicación. En 1554 fue nombrado comisario general de la Orden para España, Portugal y las Indias, y a la muerte de Laínz, en 1565, fue elegido tercer general de los jesuitas y durante su generalato multiplicó las misiones y reorganizó los métodos de enseñanza. Un año después de su nombramiento como comisario general, en febrero de 1555, en carta enviada a San Ignacio de Loyola, le comunicaba lo siguiente:

> "...Después me partí, -desde Córdoba- para esta ciudad de Plasencia, último de febrero, y de camino visité a los marqueses de Gibraleón en Belalcázar, y de allí, pasando por nuestra Señora de Guadalupe, passé a Oropesa, a verme con el Conde, que me esperava", dicha misiva esta fechada en Plasencia a 23 de marzo de 1553[29].

Por su relación con la corte y especialmente con la emperatriz Isabel de Portugal, es muy probable que visitara Guadalupe más veces, debido a su gran devoción a la Señora. También en carta dirigida al príncipe Felipe, en 1554, le sugería que se enviase peregrinos a Nuestra Señora de Guadalupe para rogar por la salud de la reina doña Juana[30]. Desde Roma, en 1567, en otra circular cita a Guadalupe como lugar famoso de peregrinaciones, pero sería durante el priorato de fray Nuflo de Valencia cuando visitó el Santuario, en los primeros días de marzo de 1555[31].

3.7. *Santa Teresa de Jesús (Ávila, 1515 – Alba de Tormes, 1582)*

Nació en Ávila, dentro de la noble familia de Alonso de Cepeda y Beatriz de Ahumada; aficionada a la lectura, desde su más tierna infancia, sintió pronto la llamada de Dios, abrazando la regla del Carmelo, cuya vocación vivió austeramente dentro de su convento, alcanzando el éxtasis de perfección y amor a Dios[32]. Viajera incansable, mujer inquieta y austera, en 1562 se propuso reformar la Orden, fundando en Ávila un nuevo convento, al que posteriormente se unirían otros, no sin obstáculos, que venció con el ardor de su fe, hasta que fue aprobada por el papa.

Como religiosa, fundadora y escritora mística, su figura, al igual que la de su director espiritual fray Pedro de Alcántara, es una de las más importantes de la mística española.

---

29. ÁLVAREZ, A., o.c., p. 63
30. *Monumenta Societatis Jesu, 1539-1565,* Matriti 1908, t. III, epístola 88, p. 200.
31. CALLEJO SERRANO, C., *El Monasterio de Guadalupe*. Madrid 1958, p. 26.

Cuenta con una amplia producción literaria, en prosa, verso y una muy interesante correspondencia epistolar, de fina espiritualidad y alto magisterio reconocido por la Iglesia universal.

Santa Teresa de Jesús. Esmalte. Trono de Nuestra Señora de Guadalupe.

En el año 1548 existe constancia documental de la visita de la Santa abulense, al Santuario de Guadalupe:

"Siendo (yo) de edad de cinco o seis años, estando en la Puebla de Montalbán, donde me criaba, en casa de un tío mío, acertó a pasar nuestra Santa Madre por allí, que venía de una romería de Nuestra Señora de Guadalupe y posó en casa que era su primo", según dejó escrito María Ocampo en 1562, biógrafa y hermana de Orden de la reformadora del Carmelo[33]. Otra voz autorizada de la Santa de Ávila describe su itinerario a Guadalupe, por Navalmoral, Burgohondo, Mombeltrán, Talavera, Espinoso del Rey y Alía, religiosa anónima entonces, Teresa, quizás acompañada de su hermana Juana, debió permanecer en Guadalupe dos o tres días, que el monasterio permitía a los peregrinos pobres, ofreciéndoles comida y alojamiento[34].

32. MACCISE, C., "Santa Teresa de Jesús...", en *Nuevo Año Cristiano. Octubre*. Madrid 2002, pp.385-403.
33. Manuscrito existente en el Convento de Religiosas Carmelitas de Valladolid.
34. MADRE DE DIOS, E. de la, *Tiempo y vida de Teresa de Jesús*. Madrid 1977, p. 43.

El motivo de su visita está relacionado con la marcha de sus siete hermanos en la aventura de las Indias, solicitando protección a la Señora, al mismo tiempo que encomendarla la reforma del Carmelo. Su regreso fue por Alía, Espinoso del Rey y Puebla de Montalbán, donde Teresa visitó a su primo Diego de Cepeda y conoció a la testigo María de Ocampo, a la que animó a irse con ella al Carmelo. Luego por Torrijos, Escalona, Guisando y Barraco regresó a Ávila[35].

3.8. *San Juan de Ribera (Sevilla, 1533 – Valencia, 1611)*

El pastor evangélico de la Iglesia española, Juan de Ribera, nació en el seno de una nobilísima familia. Su padre fue don Pedro Afán Enríquez de Ribera y Portocarrero, virrey de Cataluña y posteriormente de Nápoles. Huérfano de madre, Teresa de los Pinelos, en los primeros años de su vida. Recibió una esmerada educación, que costeó íntegramente su padre, en Salamanca, donde ya dio muestra de perfección y santidad, espíritu de penitencia, desprendimiento a favor de los pobres[36].

Después de una cuidada y selecta preparación, fue ordenado sacerdote y se doctoró en 1557, siguiendo las normas de vida, enviadas por Juan de Ávila y las prácticas de penitencia y de más estricta observancia de Pedro de Alcántara, al que consultaba las cosas del espíritu.

Pronto su fama de santo llegó hasta la Corte y Felipe II, a pesar de su juventud (29 años) le propuso para Obispo de Badajoz[37], aunque Juan se sentía indigno, terminó aceptando por obediencia la voluntad de Dios, consagrándose en Sevilla en 1562. Como verdadero y buen pastor, Juan de Ribera visitó todas las parroquias de la Diócesis y comprobó la necesidad de formación religiosa que tenía el pueblo, piadoso pero poco evangelizado.

Su fama voló fuera de su propia diócesis hasta llegar a Roma, donde Pío V vio en él, el modelo de prelado que quería para la Iglesia tridentina, por lo que le nombró Patriarca de Antioquia. Su conocimiento exhaustivo de la Baja Extremadura, debió infundirle la devoción de la Virgen de Guadalupe, tenida por los extremeños como su verdadera Patrona, aunque muy pocos datos podemos aportar en su peregrinación al Santuario, cuya fama y devoción estaba ya extendida por toda España y el Nuevo Mundo.

---

35. ÁLVAREZ, A., o.c., p.52: IDEM, "Guadalupe en los Caminos de Teresa de Cepeda", en revista *Guadalupe,* 657 (1982) 64-65.

36. REPETTO BETES, J. L., "San Juan de Ribera", en *Nuevo Año Cristiano*. Enero. Madrid 2002, pp. 345 y ss.

37. MONTERO MORENO, A., *Juan de Ribera, Obispo de Badajoz (1562-1568) Santo del Renacimiento*. Discurso de ingreso Real Academia de Extremadura. Trujillo 2006.

Su paso por Guadalupe consta en una rara obra titulada "Viaje a Jerusalén". Sevilla, 1606, conservada en la Biblioteca Nacional[38], aunque seguramente, en más de una ocasión, como Obispo de Badajoz subió a visitar a la Señora de las Villuercas, especialmente antes de partir para la sede arzobispal de Valencia. Su halo de santidad creció aun más al final de su vida, cuando acepto con alegría la enfermedad. Al recibir el Santísimo Sacramento, se bajó de la cama y lo adoró de rodillas, pidiéndole perdón por haberlo hecho venir a su morada. Murió santamente el 6 de enero de 1611.

3.9. *Santa Beatriz de Silva (Ceuta, 1424 – Toledo, 1491)*

Dama de recio abolengo portugués, nació en Ceuta en el seno de la familia Ruy Gómez de Silva e Isabel de Meneses, en cuya conquista intervino su padre, soldado del rey luso Juan I, al que gratificó años después (1434) con la alcaldía de Campo Mayor. En 1445, al fallecer la esposa de Juan II de Castilla, y concertarse su segundo matrimonio con la princesa Isabel de Portugal, ésta se reservó el derecho de traer a la Corte castellana sus propias damas portuguesas, eligiendo entre ellas, a su pariente Beatriz, hermosa y simpática doncella, a la que nobles y cortesanos solicitaban su amistad, recibiendo bastantes proposiciones de matrimonio.

La propia reina, tomo celo de ella, pensando que su esposo la distinguía con especiales muestra de afecto, hasta tal punto, que Isabel encerró en un baúl a Beatriz en Tordesillas (1541) condenándola a estar tres días sin comer ni beber[39]. Aunque para la Santa portuguesa, sus pensamientos iban por otros derroteros llevando con paciencia los arrebatos de la reina. Liberada de su prisión abandonó la corte y con otras dos sirvientes se refugiaron en el monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo. Allí moró, como Señora de piso, durante 30 años, forjándose una elevada santidad y madurando su propia congregación de la Orden de la Inmaculada Concepción[40], que sin duda nació por el contacto con la Orden Franciscana, bien durante su estancia en Campo Mayor con los franciscanos o en sus conversaciones y prácticas religiosas junto a las monjas clarisas de Tordesillas y la defensa fomentada por María de Aragón y por Isabel la Católica a favor de la devoción a la Inmaculada Concepción, siendo uno de los mayores valedores el Santuario de Guadalupe, al que ella peregrinó con motivo de la boda de Isabel de Portugal.

---

38. ENRIQUEZ DE RIBERA, F., Marqués de Tarifa, *Viaje que hize a Ierusalém*... Sevilla 1606.

39. ÁLVAREZ, A., "Por aquí pasaron...Santa Beatriz de Silva", en revista *Guadalupe,* 625 (1976) 265-268.

40. GUTIÉRREZ, E., OFM, *Vida de la B. Beatriz de Silva y orígenes de la Orden de la Inmaculada Concepción*. Valladolid 1967.

Además, uno de sus diez hermanos, Juan -luego beato Amadeo- vivió varios años sirviendo la Santa Casa, hasta que el padre Illescas, prior del monasterio le autorizó en 1452, viajar a Italia para vestir el hábito franciscano[41].

3.10. *San Antonio María Claret (Sallent, 1807 – Fontfroide, 1870)*

Desde su más tierna infancia este "misionero apostólico", sintió la protección de María, bien en Fasimana, ermita de su pueblo natal, Sallent, en Monserrat, el Pilar, Covadonga o en Guadalupe. Nació en el seno de una familia profundamente cristiana y aunque su padre quiso siguiera los pasos en el arte de la fabricación textil, montándole su propia fábrica, éste a pesar de sus cualidades en el arte del tejido, siguió la voluntad de Dios, que le tenía predestinado a ser el gran evangelizador y misionero español del siglo XIX, tan convulso en la vida política como en la religiosa.

Ordenado en Vic, el 13 de junio de 1835, en plena efervescencia de las leyes exclaustrantes y desamortizadoras, donde quedó encargado de su parroquia natal, aunque pronto se dio cuenta de que eso no era lo suyo. La situación política en Cataluña dividida entre liberales y carlistas y la de la Iglesia sometida a la desconfianza de los gobernantes, no le dejó otra salida que la de marcharse de su patria y ofrecerse a Propaganda FIDE, encargada entonces de la evangelización.

Durante 1840-1847 actuó como misionero en Cataluña y Canarias, donde familiarmente le llamaban "El Padrito", su popularidad fue tal que es coopatrono de las Diócesis de las Palmas. Dos años después, en 1849 funda en Vic, la congregación de Misioneros Hijos del Corazón Inmaculado de María. En este mismo año, pocos días después, recibe el nombramiento, por parte de Pío IX, de Arzobispo de Cuba, donde ejerció plenamente su ministerio de misionero evangelizador, hasta 1857, año en que regresa a España, al ser nombrado confesor de Isabel II y Arzobispo de Trajanópolis. La Reina Isabel le nombró administrador de El Escorial y le encargó la reconstrucción del monasterio. Perseguido por su defensa de la fe, independencia y neutralidad política siempre, acompañó a la familia real en su destierro a Pau, como si un delincuente fuera, hubo de refugiarse en el Monasterio de Fontfroide, donde a los 63 años de azarosa vida, falleció el 24 de octubre de 1870.

---

41. AMG, cod. 13: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe,* ff. 461 y ss. Describe la vida y actuaciones del venerable Amadeo de Silva, durante su permanencia en Guadalupe (1449-1452), como en su vida de fraile menor dentro de la Observancia.

San Antonio María Claret. Esmalte. Trono Nuestra Señora de Guadalupe.

El 20 de mayo de 1867, tres años antes de su muerte, enfermo y cansado, quiso peregrinar hasta Guadalupe, para cumplir un viejo deseo, que le reservaba la Virgen Morena de las Villuercas[42], para llenarse de ese espíritu mariano, que como luz tenue y suave penetraba en el acontecer de su vida diaria.

> "Llegó Claret a la Santa Casa, a media tarde, cuando los fieles estaban congregados en el templo, obsequiando con los perfumes de las rosas en este mes de mayo, uniéndose a las plegarias de los asistentes, les dirigió unas palabras, subió al Camarín, donde el encuentro con la Señora, debió de ser imborrable, cuando según el mismo ha dejado escrito los siguiente : "Acuerdate de los favores en el Camarín de la Virgen de Guadalupe, día 20 de mayo, de San Benardino de Sena"[43].

El mensaje de Nuestra Señora debió calar hondo en este siervo de Dios, al igual que en los misioneros claretianos extremeños, quienes en el 50 aniversario de la canonización del Santo, ofrecieron a la Virgen de Guadalupe una reliquia suya, como presencia más íntima con la Santa Casa[44].

---

42. BARRANTES MORENO, V., *Virgen y Mártir. Ntra.Sra. de Guadalupe*. Badajoz 1895, t. I, pp. 88-89.

43. GARCÍA, S., y TRENADO, F., *Guadalupe, historia, devoción y arte*. Sevilla 1978, pp.200-201.

44. GARCÍA SÁNCHEZ, J. J., CMF, "Ofrenda de la Reliquia de San Antonio María Claret a la Virgen de Guadalupe", en revista *Guadalupe,* 762 (2000) 19-21.

3.11. *San Josemaría Escrivá de Balaguer (Barbastro,1902 – Roma,1975)*

Nace en el seno de una familia trabajadora, José y Dolores, siendo el segundo de seis hermanos de profunda raíces cristianas. Fue en Logroño, donde sintió la llamada de Dios que le mostró las huellas de su paso, por lo que se hace sacerdote, ingresando en el Seminario de Zaragoza, además siguiendo los consejos de su padre, compagina en la Universidad de Zaragoza los estudios de la carrera de Derecho.

Recibe la ordenación sacerdotal el 28 de marzo de 1925, momento en que comenzó a ejercer su ministerio, primero en una parroquia rural y después en Zaragoza. En 1927 se traslada a Madrid para doctorarse en Derecho y el 2 de octubre de 1928 Dios le hace ver su camino, fundando el Opus Dei, sin perder su contacto con los enfermos y pobres de Madrid.

Al igual que otros muchos sacerdotes y religiosos, con motivo de la guerra civil, se ve obligado a salir de la capital, aunque en 1942 regresa a Madrid para terminar sus estudios de doctorado y dirige durante este periodo numerosos ejercicios espirituales para laicos, sacerdotes y religiosos. En 1946 se traslada a Roma, donde fija su residencia, y prosigue sus estudios de Teología, doctorándose en la Universidad Lateranense. Desde la ciudad santa viaja a distintos países de Europa y América con el fin de consolidar el trabajo apostólico del Opus Dei.

Su devoción por la Virgen de Guadalupe, nace principalmente a la otra orilla del Atlántico, aunque ya en 1942, peregrinó desde Madrid al Santuario de Guadalupe (Cáceres), los días 27 y 28 de junio (sábado y domingo), acompañado por don Álvaro del Portillo y un miembro de la Nunciatura Apostólica en España[45], visitando a la Reina de la Hispanidad en su Camarín donde seguramente imploró su protección para la Iglesia y el pueblo español, entonces dividida por la guerra civil. Igualmente, en 1970 viajó hasta la colina del Tepeyac para implorar la protección de la Virgen de Guadalupe para la Iglesia Santa, herida en el desamor y por los ataques de sus propios hijos[46].

3.12. *Mártires de la Guerra Civil*

La persecución religiosa que vivió España durante la guerra civil (1936-1939), supuso una de las sangrías mayores que ha sufrido la Iglesia espa-

45. AGP, Serie A-3, leg.180, Carp.3 Exp.1: *Anotaciones manuscritas de San Josemaría en su Epacta, días 27 y 28 de junio de 1942*. Madrid.

46. CEJAS, J. M., *Vida de San Josemaría Escrivá*, cap. IX: Viaje de catequesis. A los pies de la Virgen de Guadalupe. Burgos 2002.

ñola. Setenta años después, la Santa Sede ha querido reconocer a estos mártires, que como profetas en el desierto, han sido elevados a la gloria de los altares, siendo la beatificación más grande de la Iglesia[47].

Varios de estos mártires peregrinaron al Santuario para postrarse ante Santa María de Guadalupe.

3.12.1. Beato Narciso de Estenaga y Echevarría (Logroño, 1882- El Piélago, 1936)

Este hombre de Dios, fue uno de los mejores oradores sagrados del siglo XX. Ingresó en el Seminario Aguirre de Vitoria y prosiguió estudios de Teología en Toledo, donde fue ordenado en 1907. Ocupó el cargo de Deán de la Catedral y como tal intervino y promovió el Oficio de la Virgen de Guadalupe como reconocido experto en Sagrada Teología. También nuestro archivo conserva varias circulares, como secretario del arzobispado de Toledo, firmadas por su puño y letra, en la que solicita información para sus estudios históricos-artísticos como doctor en Historia. En todos ellos, muestra su gran devoción por Nuestra Señora, pidiendo al superior le tenga presente y le encomiende ante Ella, "aún no sea más que rezando una Salve".

En 1922 fue nombrado obispo, con el título de Dora y Prior de las cuatro Órdenes Militares en la provincia de Ciudad Real, donde actuó como pastor de su diócesis, desde el 22 de julio de 1923, con suma dedicación, piedad y austeridad de vida. En 1927, Esteneaga, visita a Nuestra Señora, disfrutando de este Real sitio durante casi tres días (19-21 de abril), en compañía de sus Hermanos los franciscanos, dejando escrito en el Libro de Oro la siguiente plegaria: "Es la tercera vez que vengo a Guadalupe; y al marcharme exclamo igual que en la primera vez, y que Ntra. Señora nuevamente me otorgue la gracia de postrarme a sus plantas"[48].

Ciertamente que la Señora le otorgó una siguiente visita, el 12 de octubre de 1928, en la Coronación canónica de Santa María de Guadalupe, como Reina de las Españas, a la que asistieron numerosos prelados conjuntamente con el rey Alfonso XIII[49].

---

47. CAMPO REAL, F. del, "2007 la beatificación más grande de la Historia de la Iglesia", en revista *Bienaventurados los perseguidos por razón de justicia, porque de ellos es el Reino de los Cielos*, 7 (2007) 2-5.

48. AMG, OFM, lib. 40: *Libro de Oro del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe*. La dedicatoria esta sin fecha; ANÓNIMO, "Crónica y noticias", en revista *Guadalupe*, 184 (1927)159.

49. ANÓNIMO, "Para la llegada del Rey. Preparativos", en revista *El Monasterio de Guadalupe,* 200-2001 (1928). Número extraordinario dedicado exclusivamente a la Coronación de la Virgen de Guadalupe.

3.12.2. Beato Julio Melgar Salgado (Bercero,1900 – El Pliego,1936)

Este siervo de Dios, hijo de los vallisoletanos Dionisio Melgar y Laureana Salgado, estudió en el Seminario Universidad de Valladolid, donde conoció a monseñor Narciso de Esténega y Echevarría, con el que entabla una profunda amistad. Ordenado sacerdote en 1924, por el mismo obispo de Ciudad Real, don Narciso Esténega, quien le nombra su secretario.

Los doce años de vida sacerdotal fue siempre el servidor fiel y prudente, siempre al lado de su obispo, con el que compartió su amor y devoción a la Virgen de Guadalupe, especialmente en las visitas a sus santuario como peregrino en 1925, que hizo la Diócesis de Ciudad Real el 2 de mayo, en la que su obispo pronunció unas encendidas palabras al besar el manto de la Santísima Virgen en su Camarín, que provocó en sus amados hijos emoción vivísima, por cuyos ojos corrían furtivas lágrimas[50]. En la visita de 1927, donde estuvieron casi tres días en Guadalupe o en octubre de 1928, en esa maravillosa proclamación de fe que fue la Coronación canónica de Santa María de Guadalupe, como Reina de las Españas o de la Hispanidad.

Su grata amabilidad, sencillez y virtud de servicio le acompañó hasta su temprana muerte, que demostró cuando, el día 22 de agosto de 1936, los milicianos detuvieron al señor obispo Esténega y le dijeron al siervo fiel: "Puede usted quedarse", a lo que el respondió: "yo voy siempre a donde va el Señor Obispo" y como el obispo iba al martirio, al martirio fue con él "fidelis usque ad mortem"[51].

3.12.3. Beato José Polo Benito (Salamanca, 1879-Toledo, 1936)

Este salmantino, bautizado in extremis, conoció pronto la devoción que irradiaba la Patrona de Extremadura. Estudió en el Seminario de Salamanca y de Ciudad Rodrigo. A los dieciocho años volvió a la capital charra para doctorarse en Teología y Cánones, donde también fue ordenado sacerdote en 1904.

Su actividad pastoral comenzó en Sancti Spiritu (Salamanca). Un año después, en 1905 es nombrado catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca, aunque en 1911 marchó a Plasencia, como Maestrescuela de

50. ANÓNIMO, "La Peregrinación de la Diócesis de Ciudad Real a Guadalupe", en revista *El Monasterio de Guadalupe,* 161 (1925) 174-175.

51. CAMPO REAL, F. del, "Perfil biográfico de don Julio Melgar Salgado", en *Semanario de la Iglesia en Ciudad Real. Con Vosotros"*, 1.296 (9 de septiembre 2007), y en *Benturados...*, o.c., p. 4.

aquella catedral, donde permaneció hasta 1918, cuando fue promocionado a Deán de la Catedral Primada de Toledo, cargo que ejerció hasta su muerte, el 22 de agosto de 1936, cuando fue fusilado en la Puerta del Cambrón, junto a un grupo de 80 personas.

Su devoción a la Virgen de Guadalupe y el afecto por la Orden Franciscana que rige los destinos del Santuario desde 1908, los dejó magníficamente escritos en varios artículos publicados en ABC y en la revista Guadalupe: "...Pero es que en mi viaje de ahora al amado Monasterio se entró por los ojos y llegó hasta el alma, el convencimiento de que la obra de esta Orden, la dirección actual del padre Puig, imprime un movimiento de coordinación e integralidad en virtud del cual avanza dichosamente el edificio..."[52].

Esta amistad y reconocimiento a los frailes, por la obra restauradora en Guadalupe, le granjeó el afecto de la Comunidad franciscana visible en los actos preparativos de la Coronación de la Virgen, especialmente el día 1 de octubre de 1928: "A las puertas del Santuario le aguardaba la Comunidad franciscana -Cardenal Segura-, a cuya cabeza estaba, por deferencia de amistad, el deán de la catedral de Toledo, José Polo Benito, revestido de pluvial"[53].

IV. Conclusión

Guadalupe, como Santuario de María, ha manifestado siempre, la santidad de Dios, bien por su origen mariofánico, por los signos sobrenaturales, por el perdón y los bienes espirituales, por la forma de vida de sus custodios y servidores o por ser meta de Santos[54]. Aunque, con respecto a estos últimos, diremos que no están todos los que son ni son todos los que están, porque ante la faz de la Iglesia lo son aquellos que han subido a los altares, cuyos santos nombres hemos presentado aquí pero ante los ojos de Dios, solamente Él puede contar el número de sus santos.

52. POLO BENITO, J.,"El sentido de la Restauración en el Monasterio de Guadalupe. De la acción católica en el mundo", en *El Monasterio de Guadalupe,* 155 (1924) 314-315; ARÉVALO SÁNCHEZ, A., *Guadalupe, siglo XX (El Primer Siglo Franciscano)*. Sevilla, pp.121 y 149.

53. *Ibid*, p. 201.

54. ARÉVALO SÁNCHEZ, A., OFM., "Guadalupe, lugar de presencia y encuentro con los santos", en *Congreso Mariano Guadalupense*. Actas y estudios. Sevilla 2004, pp. 77-97.

La devoción de los Santos Juanes en Santo Domingo el Real de Toledo

Sor María Jesús Galán Vera, OP
Monasterio de Santo Domingo el Real
Toledo

I. Introducción.
II. Breve reseña de los Santos Juanes.
III. Los Santos Juanes en Santo Domingo el Real.
IV. Los Santos Juanes en el archivo conventual.
V. Arte y devoción en las imágenes de los Santos Juanes.
VI. Conclusión.

I. Introducción

Es fácil observar las preferencias de las personas y de las instituciones viendo el entorno en el que viven. Algo así puede suceder en un monasterio; los santos más representados en él, nos indicarán la devoción predominante de la comunidad.

En el de Santo Domingo el Real de Toledo, el santo con más presencia iconográfica es, lógicamente, Santo Domingo de Guzmán. Está representado en una miniatura de pergamino del siglo XIII, en varias pinturas en cobre, otra en cristal, esculturas de alabastro y madera, pinturas en tabla y lienzo y quizá, como figura emblemática del monasterio, la imagen relicario de plata sobredorada del siglo XV conocida como "El Chinito". Después del santo fundador de las dominicas, cabe destacar también otros santos de la Orden, como Santo Tomás de Aquino, Santa Catalina de Siena y Santa Rosa de Lima, presentes en muchas de las estancias. Una devoción más actual, pero no menos intensa, es la de San Martín de Porres. Fue canonizado por Juan XXIII el 6 de mayo de 1962, por lo tanto, las imágenes que se encuentran en prácticamente todos los rincones de la casa, son modernas, aunque hay que señalar el grabado de 1768 en que aparece Martín de Porres como venerable junto al entonces también venerable Juan Macías. La procedencia de este grabado es del monasterio de la Madre de Dios, pasando al de Santo Domingo en 1993, cuando el primero se cerró.

Nos vamos fijar en otra devoción más curiosa, y no porque los santos de los que vamos a tratar no sean importantes, sino por su representación casi excesiva en el cenobio. Son San Juan Bautista y San Juan Evangelista.

II. Breve reseña de los Santos Juanes

Juan Bautista era hijo del sacerdote Zacarías y de Isabel, prima de la Virgen María. San Lucas[1] nos narra su concepción y nacimiento, cómo le fue puesto el nombre inusual de Juan, dado por el ángel en el anuncio a Za-

1. Lc 1, 6

carías, contrario a la tradición judía y por la cual se debía llamar como su padre. También San Lucas cuenta los principios de la predicación de Juan el Bautista, su invitación a la conversión. Cuando Jesús se acerca a él, le señala como el Cordero de Dios[2] y algunos de sus discípulos se van con Jesús, entre otros Juan, el hijo de Zebedeo, quien recuerda que era la hora décima.

Al empezar Jesús la vida pública, Juan pasa a un segundo plano, "Él tiene que crecer y yo tengo que menguar". Su misión culmina con la presencia de Jesús. Solo le queda morir como todos los profetas. Hacia el año 30 fue encarcelado y decapitado por Herodes Antipas en la fortaleza de Maqueronte.

Iglesia de Santo Domingo el Real, segunda mitad del siglo XVI.
Foto: sor María Jesús Galán, OP., 2008

Juan Evangelista y su hermano Santiago, eran hijos de Zebedeo. Resulta entrañable el detalle de su madre al ir a pedir a Jesús que sus hijos se sentaran uno a su izquierda y otro a su derecha. En realidad lo consiguió, pues ambos entraron en el círculo íntimo de Jesús y fueron testigos de algunos acontecimientos, como el milagro de las Bodas de Caná, (la Leyenda de Oro indica que Juan pudo ser el novio[3]), la resurrección de la hija de Jairo,

2. Jn 1, 29
3. No hemos utilizado la Leyenda Dorada del dominico Santiago de la Vorágine porque no dice nada de la resurrección de Juan, representada en el retablo de Macías Aguirre.

la Transfiguración y la agonía en Getsemaní. Jesús llamó a estos dos hermanos, "hijos del trueno".

Juan fue el único de los discípulos que estuvo en el Calvario, viendo morir a Jesús y de Él recibió el encargo de acoger a su madre, la Virgen María. Después de la Resurrección, yendo al sepulcro con Pedro, y viendo el sepulcro vacío, dice el Evangelio que "vio y creyó"[4].

La Leyenda de Oro nos cuenta que Domiciano mandó echarle en una tina de aceite hirviendo, de la que salió milagrosamente ileso:

> "Entró San Juan en la tina, y el fuego perdió su fuerza, y el óleo que hervía se convirtió en un rocío del cielo, y el tormento en refrigerio. Perdonó el fuego al santo y abrasó a muchos de los que le atizaban y eran ministros de aquella impiedad. Salió San Juan de la tina más puro y resplandeciente, y con más vigor que había entrado, como queda dicho el 6 de mayo, festividad de San Juan ante Portam Latinam, en que la santa Iglesia celebra este martirio. Le mandó desterrar Domiciano a la isla de Patmos, para que allí trabajase en las minas de metal...

Se le atribuyen grandes prodigios: mudó las hojas silvestres en oro; y las piedras en otras preciosas, y después las volvió en su naturaleza; resucitó, a petición del pueblo, a una viuda; devolvió la vida a un joven; bebió veneno sin sufrir daño alguno y resucitó a los malhechores que antes lo habían bebido. Una vez muerto Domiciano, Juan volvió a Éfeso la Leyenda de Oro, narra que

> murió siendo ya el sagrado apóstol muy viejo y cargado de años, de trabajos y merecimientos, tuvo la revelación de que el Maestro quería llevarle a gozar de sí; y un día, habiendo amonestado a sus discípulos, les dijo lo que en aquella hora les convenía, y salió con ellos a un monte donde solía hacer oración, y mandó cavar un hoyo; y haciendo la señal de la cruz, dijo: 'Señor mío Jesucristo, sed conmigo'; y a los que allí estaban presentes: 'La paz sea con vosotros, hermanos'; echó su manto en el hoyo, y después entró en él. Allí, cercado de una resplandeciente luz, dio su espíritu al Señor.
>
> De su muerte escriben casi todos los santos y doctores antiguos, como Tertuliano, Eusebio de Cesarea, (que cita a San Ireneo), San Ambrosio, San Jerónimo, San Crisóstomo, San Agustín, San Isidoro, Gregorio de Tours, Nicéforo Calixto y, Metafrastes. El estar san Juan en el cielo en cuerpo y alma, algunos doctores lo afirman, y entre ellos Beda y santo Tomás. Murió el

4. Jn 20, 9

glorioso apóstol a los 27 de diciembre, imperando Trajano, el año del Señor de 101, y sesenta y ocho años después de su pasión"[5].

III. Los Santos Juanes en Santo Domingo el Real

Ambos Santos, tenían antes de la reforma litúrgica dos fiestas. San Juan Bautista las sigue manteniendo, el 24 de junio se celebra la fiesta del nacimiento y el 29 de agosto, la de su martirio. San Juan Evangelista tiene su fiesta el 27 de diciembre, y hasta hace unos años, el 6 de mayo que se celebraba su martirio en la tina de aceite hirviendo.

Desde los primeros siglos, estos santos fueron representados en las diferentes escenas de su vida, aunque fue en la Edad Media cuando aumentaron, por así decirlo, las obras de arte dedicados a ellos. En Toledo, y principalmente en sus conventos, ha sido una devoción muy arraigada. Muchos de los pintores y escultores toledanos hicieron del tema de los Santos Juanes una rica producción siendo algunas obras muy parecidas entre sí. El mismo Greco tiene varias obras de los Santos Juanes en un mismo lienzo y por separado[6].

Es de notar que las imágenes de los Santos Juanes que se conservan en este monasterio, tanto de escultura como de pintura, suelen ir a la par. No hay ninguna obra en la que se encuentren juntos. Quizá se deba a que los dos santos tenían su propia cofradía dentro del monasterio y se celebraban independientemente, compitiendo entre las mismas monjas en su celebración. Así, nos encontramos en varios documentos del archivo que se citan a las señoras Bautistas y las señoras Evangelistas.

IV. Los Santos Juanes en el archivo conventual

Encontramos las primeras noticias en 1618, cuando Juan de Aguilar, mayordomo que había sido del monasterio, se mandaba enterrar en la capilla de San Juan Bautista, dejando ciertas cantidades de dinero para celebrar misas y responsos por su alma.

---

5. VILARRASA, E., *La Leyenda de Oro para cada día del año. Vidas de todos los santos que venera la Iglesia. Quinta edición: completada con las vidas de los santos canonizados desde 1855 hasta la fecha*, Barcelona 1897, pp. 589 y ss

6. En el Museo de Santa Cruz están el Bautista y el Evangelista en la parte inferior de la Coronación de la Virgen y los dos Santos Juanes En el Hospital Tavera, está el Bautismo. En la catedral encontramos a San Juan Evangelista, etc.

> "El dicho convento ha de pagar en cada un año a todas las señoras religiosas de él, sesenta reales para que lo repartan entre las señoras monjas profesas que fueren bautistas y evangelistas" para la celebración de las fiestas de ambos santos[7]: "Juan de Aguilar, mayordomo que fue deste convento, le dexo por heredero, y después de muchas alajas que dexo se cobraron onze mill, cuatrocientos y sesenta reales. Los que se emplearon en la venta y imposición de zensos. Mandó dar cada año 60 reales a las señoras Bautistas y Evangelistas y que se dixesen ocho misas cantadas en las festividades de la Santísima Trinidad, San Juan Bautista y Evangelista, San Joseph, Concepción, Santa Ana y Todos los Santos"[8].

Éste es el resumen que hace fray Juan Moreno del documento antes citado. El prior provincial, fray Antonio de Sotomayor da licencia a la priora para aceptar la herencia del testamento de Juan de Aguilar. Según el testamento fue enterrado en la capilla de San Juan Bautista de la iglesia conventual. Detrás del retablo hay dos laudas. En una se lee: *Aquí yace el honrado caballero don Luis de Guzmán, hijo de don Martín de Guzmán e de doña Beatriz de Ribera finó viernes XIII días de mayo de 1507*. La otra lauda dice: *Aquí yace el honrado caballero Martín de Guzmán hijo de don Alonso de Guzmán y hermano de don Alvar Peres de Guzmán finó XXIII días del mes de febrero de CD*[9]. No sabemos si realmente Juan de Aguilar está en alguna de estas laudas, pues en el testamento sólo dice que fue enterrado en dicha capilla.

En 1702 encontramos un título de pertenencia de un injertal de tres aranzadas en el pago de San Sebastián, seis olivas y una parte de casa en dicho barrio que en 3 de abril de 1702 se adjudicaron al convento de Santo Domingo el Real, y se dio en pago de 10.522 reales y 17 maravedíes del capital de réditos y costas del censo que pagaban Juan Merino y su mujer de la dotación de San Juan Evangelista. En 1 de marzo de 1731 se dio a tributo esta casa a Manuel Benito con un cargo anual de 221 maravedíes, *con la obligación de pagar en cada un año perpetuamente para siempre jamás*[10]. Es el conocido censo de San Juan Evangelista que se recoge en el libro de gastos de la fiesta del Santo[11]. Se le cedía a Manuel Benito, vecino de Olías un solar para labrar casa con el cargo de seis reales y medio de tributo, y que pertenecía a la renta de San Juan Evangelista.

---

7. Archivo de Santo Domingo el Real (ASDR), doc. nº 2333, año 1618.
8. ASDR, L 3101. 1755. Becerro Chico, Fray Juan López señala que el número de religiosas en 1618 era de 140 y 70 cuando él escribía el Becerro Chico en 1755.
9. Abreviatura de 1400
10. A.S.D.R. Doc nº 1846. Año 1702.
11. A.S.D.R. Doc nº 266. Año 1712

San Juan en Patmos. Detalle de una arqueta relicario en madera de ébano con incrutaciones de hueso y marfil. Las medidas son 48 x 34 mm. Anónimo holandés, segunda mitad del siglo XVII. Foto: sor María Jesús Galán, OP., 2008

Don Luis Gaytán de Ayala, conde de Villafranca, en su testamento, dice: *Mando que la dicha sor Agustina Juana Evangelista mi hija, se le den trescientos ducados de vellón, de renta en cada un año para todos los días de su vida y que para ello se impongan seis mill ducados de principal y que después de la vida de la susodicha suceda en la dicha renta el dicho convento de Santo Domingo el Real de Toledo para que con ello perpetuamente celebre las dos festividades de San Juan Evangelista en cada un año en sus días seis de mayo y veynte y siete de diciembre*[12]. El conde dejaba a su hija una renta anual de 300 ducados sobre una imposición de 6.000 de principal. Esta cantidad pasó al convento para que perpetuamente se celebraran las dos festividades de San Juan. Doña Agustina fue priora en 1696 y, gracias al interés de su padre al hacer la fundación, se revitalizó el culto al Evangelista. Murió el 12 de febrero de 1715[13].

En 1752 nos encontramos la relación sobre el censo de San Juan Evangelista, cuyo capital era de 5.500 reales, y los réditos devengados hasta fin de abril de 1752 son 66 reales y 33 maravedíes. Siguen las partidas de esta cuenta que componen el descargo de lo recibido. Tales son: la salvilla de

12. ASDR, doc. nº 1553, año 1681.
13. ASDR, Libro de Difuntas, f. 5.

plata que se dio al platero, la mitad de una casa que se pagó en Sonseca, un bufete y cuatro cucharas de plata tasadas por el platero[14].

En el libro de gastos de la fiesta de San Juan Evangelista del 6 de mayo, encontramos lo que se cobra de la renta que dejó al Santo la señora doña María Sotelo. Son pagos a los ministros, giganteros[15], altareros, cera, pólvora, predicador, caja, clarín, refresco, etc. Al final, en los folios 36-58: «Recibo de la renta de San Juan Evangelista desde el año 1712 a 1762 que dejó la familia Sotelo, sacado del censo que tiene el Santo»[16].

Es curioso advertir cómo en el Reglamento de los gastos, raciones, vestuario, etc. de las monjas de Carlos III[17], en el consumo de aceite, para el alimento (en las ensaladas menciona el legajo), como para el culto; se especifica lo que se ha de suministrar a la sacristana, para las tres lámparas del coro y las dos de la iglesia. Señala que el convento tenía que correr con gasto del alumbrado de las dotaciones particulares, que en ese momento eran tres: *la de Nuestra Señora de la Toquilla en la sala de ejercicios*[18]*, la del Cristo de las manos atadas y la de San Juan Evangelista*.

Siguiendo los documentos del archivo, no encontramos ninguna anotación referente a rentas de San Juan Bautista. Aún así, se celebraban sus dos fiestas tal y como algunos de los donantes pedían.

Exceptuando el testamento del mayordomo Juan de Aguilar, el resto de documentos sólo hace alusión a las rentas que recibía San Juan Evangelista para la celebración de sus fiestas. No hay ninguna anotación referente a rentas de San Juan Bautista. Suponemos que serían las mismas *señoras bautistas* las quien costearan las fiestas del Precursor, pues si fuera el convento, aparecería en los libros de cuentas, como sucede con la fiesta de Santo Domingo de Guzmán. Pudiera ser que todas las monjas asumieran los gastos, teniendo en cuenta que la devoción al santo Precursor sigue muy arraigada aun hoy, ya que algunos creen que Santo Domingo de Guzmán, fundador de la Orden de Predicadores, nació el 24 de junio.

14. ASDR, doc nº 752, año 1752.
15. Los que llevaban los gigantones.
16. ASDR, doc. nº 266, año 1712.
17. ASDR, L. 3119. Es el traslado de la Real Cédula de Carlos III; ASDR, L 3106.
18. Se refiere a la Virgen de la Piedad de piedra, que estuvo en lo que se llamaba "Sala de Ejercicios", el último piso de lo que eran los dormitorios de la comunidad y que ahora está ocupado por las oficinas del Catastro. Al alquilarse esa parte del convento, la Virgen de la Piedad junto con el Cristo de las Aguas fueron llevados al coro. Ambas imágenes son del siglo XV.

En el libro de la sacristía se especifica que *se han de poner los doseles buenos en la Fiesta de San Juan Ante Portam Latinam*[19]*,* y no cita al Bautista, ni tampoco la otra fiesta del Evangelista.

Leyendo los gastos de platería, vemos que hay reparaciones en las imágenes de plata que había de los Santos Juanes. Al hacer referencia a algunos de los arreglos, no especifica en cuál es, sino que dice

> "en uno de los dos Santos Juanes. Así, en 25 de septiembre de 1792, se reparó todo el remate del trono de uno de los Santos Juanes, se compuso la corona, se puso un tornillo de plata en el Ángel que sujeta el arco, importando todo 30 reales. En 27 de septiembre de 1792, se compuso un rayo del trono del otro San Juan. Se soldó una punta de un rayo el tornillo que gira del dicho rayo. Costó la plata y su trabajo 12 reales.
>
> En 30 de julio de 1793, se soldó un tornillo en uno de los rayos del trono de unos de los Santos Juanes, se redoró y subió el oro y bruñó y se puso como nuevo, importando 36 reales.
>
> El 18 de septiembre de 1795, se compuso el remate del trono de uno de los dos Santos Juanes. Se soldó el tornillo que está en la peana, se puso un perno de plata y se limpió todo. Importó 24 reales.
>
> En 28 da abril de 1802, se compusieron tres rayos de los arcos de los Santos Juanes, importando este trabajo, con algunas otras labores, 40 reales"[20].

Cita también un arreglo que se hizo a un San Juanito de plata, del que no tenemos noticia. La pista de estos Santos Juanes de plata se pierde después de la Desamortización de Mendizábal, cuando la comunidad tuvo que hacer frente al declive económico que ésta supuso, vendiendo mucho de su patrimonio para poder subsistir.

En la relación de 6 de febrero de 1841 que entrega la sacristana a la priora, doña Isidora Portillo, aparecen todas las *alhajas que hay* en la sacristía, citando el "Esposito", (el Niño Jesús sentado que se utiliza para la profesión de las monjas de este monasterio), el "Chinito", (imagen relicario de Santo Domingo, en plata sobredorada, del siglo XV), y otros objetos, pero no menciona las imágenes de plata de los Santos Juanes[21].

La importancia de la fiesta de los Santos Juanes se advierte también en que en sus fiestas, se sacaba la custodia, que según el P. Juan Moreno, *a ex-*

19. ASDR, L. 3100. Libro de la Sacristía.
20. El platero del convento era Manuel Díaz Cuadrado.
21. ASDR, doc. nº 1577, año 1841.

cepción de la de la st[a] Yglesia no sé que la aya maior en Toledo[22]. Esta *alhaja* era una pieza muy usada, procesionándose en la octava del Corpus, la fiesta de Santo Domingo, los Santos Juanes y en alguna otra festividad. Era una torre de plata, portada por varios hombres y se acompañaba de gigantones que existieron hasta hace algunos años en el convento, ministriles, pólvora y tarasca[23].

V. Arte y devoción en las imágenes de los Santos Juanes

Aunque es difícil atribuir la mayor parte de las obras de arte que tiene el monasterio a las monjas que los costearon, hay unas cuantas que están documentadas y así, podríamos decir que doña Antonia María de Perea, la priora que mandó hacer el Arca del Monumento en 1746, era "Señora Evangelista", como se puede apreciar por el medallón de plata entre rocallas en que está San Juan Evangelista en la tina de aceite hirviendo, en la peineta del Arca.

San Juan Bautista. Óleo sobre tabla. Taller de Juan de Borgoña, primer tercio del siglo XVI. Foto: Echavi, 2007

22. ASDR, Becerro Chico 1755, f. 27. Se refiere a la Santa Iglesia Catedral Primada, la Dives Toletana.

23. Emulando, en pequeño, el Corpus de la ciudad.

También debía ser "Evangelista" doña Ana Enríquez, sobrina del Cardenal Sandoval y Rojas, costeando el retablo de "El Purgatorio"[24]. Encima de la tabla de Santa Ana, está representado San Juan en Patmos. Sorprende ver el retablo "El Medallón", de doña Ana Duque, monja que fue famosa, no sólo como "restauradora" del convento, sino y sobre todo por su santidad. Su biografía fue recogida por el cronista de la orden, el dominico Fr. Juan López, Obispo de Monópoli, y en ella podemos leer, entre otras cosas, que entró al convento de muy tierna edad, lo que debe ser cierto, ya que falleció en 1580, por lo tanto está documentada habitando aquí durante 67 años[25]. Fue priora durante dos trienios, en los que emprendió obras importantes[26] para dotar a la comunidad de todo tipo de objetos que enaltecieran el culto divino. Entre otras cosas mandó hacer la sillería coral, modelo de sencillez y elegancia, la cantoría y el retablo del coro ya citado, conocido como "El Medallón", que se remató en 1552, según reza la inscripción del mismo.

Este retablo tiene numerosas esculturas y, encima del expositor, nos encontramos una escena, de pequeño tamaño -dadas las proporciones del retablo-, en que San Juan está bautizando a Jesús. El grupo escultórico, aun siendo un detalle del retablo, es de gran calidad. A los lados del retablo, hay muchos santos: San Jerónimo, San Isidoro, Santa Catalina y San Juan Bautista entre otros. Al no haber ninguna figura del Evangelista, podemos deducir que doña Ana Duque era "Bautista".

En la portería, hay un gran lienzo de San Juan Bautista, atribuido al pintor toledano Ambrosio Martínez[27]. El Precursor aparece con un dulce semblante que contempla al espectador, mientras señala a un gracioso cordero, símbolo de Cristo, reposando sobre el libro. Lleva una inscripción en que dice que *Yçieron este santo María de San Pablo y María de San Agustín. Año de 1618*. Al no llevar ninguna de las dos monjas su apellido, es difícil saber quiénes eran y si hay algún documento relativo a ellas. Al menos con los nombres de religión no las hemos encontrado. Pero podemos afirmar que eran "Señoras Bautistas".

---

24. En realidad es el retablo de Santa Ana con la Virgen y el Niño Jesús, entre las monjas y desde siempre se ha conocido como el retablo de "El Purgatorio", pues en la predela aparece una monja a la que conducen unos ángeles al purgatorio. Luego se ve cómo otros ángeles sacan a las almas enganchándolas con el rosario.

25. LÓPEZ. J. (Obispo de Monópoli), *Historia de Stº. Domingo y su Orden*, Valladolid 1613, pp. 343-344.

26. MARTÍNEZ-BURGOS, P., *Dominicas VIII Centenario,* Toledo 2007, p 73. Doña Ana Duque después de la restauración del coro, emprendió la de la Iglesia, enfrentándose al regidor Juan Gómez de Silva, proceso que perdió el monasterio.

27. GALÁN VERA, M J., *El Monasterio de Santo Domingo el Real de Toledo*, Tarancón (Cuenca) 1999, p 115.

El tema preferido en cuanto a San Juan Evangelista es la visión del Apocalipsis en Patmos, cuando aparece la mujer que vence al dragón. Algunas de estas representaciones son de gran calidad, como los dos lienzos de Diego de Aguilar[28], que representan el mismo tema. El de mayores dimensiones está en el coro, sobre una de las puertas de la nave de la Virgen del Rosario, tiene una inscripción que dice: ET SIGNUN MAGNUN APARVITI CÆLO MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS ET IN CAPITE EIUS.

En el retablo dedicado a San Juan ante Portam Latinam, en la predela, nos encontramos con dos pequeñas pinturas: la de la izquierda es otra vez San Juan en Patmos y la de la derecha San Juan dando la comunión a la Virgen María, única representación de este tema en el convento. Estas pinturas se atribuyen a Diego de Aguilar, hijo. Estando datado el retablo a principios del XVII.

En un juego de relicarios que se encuentran en las dependencias del monasterio, hay cuatro miniaturas muy curiosas, y son: la impresión de las llagas a San Francisco, un Calvario, una Inmaculada con los símbolos de la letanía y un San Juan en Patmos. Lo sorprendente son las medidas, 48 x 34 mm. Los relicarios están realizados en madera de ébano con hueso, marfil y vidrio. La decoración realizada en hueso está trabajada con la técnica decorativa del pirograbado[29]. La temática que representan las placas son de tipo vegetal, y figurativa como es el caso de San Juan en Patmos. La realización de estos relicarios se debe probablemente a talleres holandeses de la segunda mitad del siglo XVII[30].

El tema de San Juan en la tina de aceite hirviendo, está también representado en varias obras. Así, el retablo de la Iglesia dedicado al santo representa esta escena en la tabla central. Lo mismo ocurre con el del coro y el de Santo Tomás, en que aparecen los dos Santos Juanes, el Evangelista en la tina y el Bautista señalando al Cordero.

El la hornacina de yesería de la Galería, encontramos otra vez a los dos santos representados. Uno con la copa de veneno y el otro con el cordero. En las tablas del coro, atribuidas a Juan de Borgoña, aparecen estas dos mismas escenas. San Juan Evangelista tiene en la mano la copa envenena-

28. Hay dos Diego de Aguilar, padre e hijo. Ambos trabajaron para el convento. Estos lienzos de San Juan en Patmos serían obra del padre en el último cuarto del siglo XVI.

29. El pirograbado consiste en el grabado de la madera o hueso con un buril al rojo o con una punta de platino calentada por una resistencia

30. Estos datos se los debo a César del Puerto y José Luis Almoguera, que hicieron todas las fichas de la exposición DOMINICAS VIII Centenario.

da, y la está bendiciendo. A un lado están el águila y la palma, dos de sus símbolos iconográficos, y que están en muchas de las obras que estamos citando. La palma sería la de la segunda anunciación a María que, según los evangelios apócrifos, llevó el Santo en las exequias de la Virgen y que ésta le entregó antes de morir. Del pico del águila sale una cartela con las primeras palabras del Evangelio de San Juan: IN PRINCIPIO ERAT BERVUM ET BERVUM ERAT APUD DEUS ET DEUS ERAT BERVUM (sic).

San Juan Evangelista. Óleo sobre tabla. Juan de Borgoña, primer tercio del siglo XVI.
Foto: Echavi, 2007

Hay otras dos imágenes de los Santos Juanes de madera estofada, que aunque no son idénticas formando un conjunto, sí son muy parecidas. Ambas tallas están enmarcadas con un arco de rocallas y son del siglo XVI, sin que se sepa el autor. San Juan Bautista está a la derecha de la capilla mayor de la Iglesia en una hornacina, y tiene un relicario en el pecho, pero no hay constancia de a quién puedan pertenecer las reliquias que lleva. San Juan Evangelista se encuentra en la actual sala capitular del monasterio. En el centro del coro hay una pintura del siglo XVI, conocida como el "Retablito de San Pablo", una especie de retablo que presenta a San Pablo en el centro, la Virgen encima, y a ambos lados el Bautista con el cordero y el Evangelista con la copa. En la parte inferior están San Francisco de Asís y San Francisco de Paula.

Por último, en el pasillo del refectorio hay dos grisallas que pudieron haber pertenecido a unas puertas y que representan una a San Mateo y la

otra a San Juan Evangelista, escribiendo el pasaje del evangelio en que le pusieron a Cristo la corona de espinas. Aparece con el águila que le sostiene en el pico el tintero.

Existe otro San Juan Evangelista que debió pertenecer a algún calvario. En algunas fotos del Archivo Rodríguez se le ve en la hornacina de la Virgen de la Piedad que está en la nave de la Virgen del Rosario, pero no tiene nada que ver con ese grupo escultórico, ya que la Piedad es del siglo XV, y San Juan del XVI.

En el retablo del *Señor de las Manos Atadas*, nos encontramos cuatro lienzos que representan a San Juan Evangelista, que vuelve a aparecer con la copa de veneno en la mano, su hermano Santiago, San Pedro y San Andrés.

En un paño de atril del último tercio del siglo XVI, podemos ver las águilas de San Juan y también el cáliz del que sale un dragón. Probablemente sería el que se utilizara para las fiestas de San Juan, o también que lo mandara hacer una "señora evangelista".

Referente a la iconografía de San Juan Bautista, el tema más repetido es representado como adulto y mostrando al Cordero que representa a Cristo. El retablo de la Iglesia, atribuido a Juan Bautista Monegro, a principios del siglo XVII, consta de un gran cuerpo, que alberga a su vez otro retablo y ático. Los soportes son pilastras estriadas que sostienen un friso con triglifos y metopas, decoradas con el Cordero Místico y la Cruz de San Juan de Malta, alternativamente. Remata en un frontón partido con ático con un relieve que representa la Anunciación del Arcángel San Gabriel a Zacarías, de que va a ser padre. El tema central es San Juan mostrando el Cordero, y el resto son escenas de la vida del Precursor: la Visitación, el Nacimiento de San Juan, éste predicando, el Bautismo de Cristo y la decapitación del Santo. En el relieve del ático aparece la Santísima Trinidad y San Juanito entre dos ángeles[31].

En las pechinas de la cúpula mayor están representados los cuatro evangelistas con sus atributos. San Juan está sobre la capilla de la Virgen de Trápala. Tiene a su lado izquierdo el águila y al derecho una inscripción con el comienzo de su Evangelio.

A los pies de la Iglesia conventual, frente a una imagen de Santo Domingo de Guzmán y probablemente del mismo autor, está San Juan Bautista, suponemos que de piedra, pues casi no se aprecia.

31. GALÁN VERA, M. J., o.c., p. 40.

También, en la capilla del retablo de "El Purgatorio" hay una pintura que representa a San Juanito con el Niño Jesús.

En el retablo del coro, la escena principal es la Natividad de San Juan, también representada en el de escultura de la Iglesia. Alrededor del tema del nacimiento de santo, volvemos a encontrar los momentos más importantes de la vida del Precursor: la Visitación de María a Santa Isabel, el Precursor mostrando al Cordero, a la derecha; Juan en la cárcel visitado por sus discípulos y la Degollación, a la izquierda. En la parte de arriba vemos el Bautismo de Jesús. En el tímpano está el Cordero, símbolo de Cristo. Está fechado en 1571 y es del taller de Correa de Vivar.

En el centro del coro, haciendo conjunto con la tabla del Evangelista, está la del Bautista, atribuida también a Juan de Borgoña o su taller. Aparece San Juan con el Cordero y con la leyenda "HIC PRECURSOR DIRETUS ET LUCERNA LUCENS ANTE DOMINUM IPSE EST ENIM IOHANES QUI VIAM DOMINI PREPARAVIT IN HEREMO ET AGNUM DEI DEMOSTRAT ET ILLUMINABAT MENTES HOMINUM DEO GRA".

Una imagen muy querida por la comunidad, es un San Juanito Napolitano. Es una talla de madera policromada de 75 x 37 x 28 cm. Es la única imagen de los Santos Juanes que se utiliza en su fiesta del 24 de junio, pues al ser pequeña, es fácil transportarla. Va vestido con una piel y lleva una cruz de plata con una cartela que dice Ecce Agnus Dei. Esta cruz no es de este San Juanito, ya que la suya es de madera dorada, sino que estaba en la sacristía y se le puso. Pudiera ser del San Juan de plata que se vendió en el siglo XIX.

Nos quedan por citar dos pinturas, una de San Juan adulto señalando al Cordero, que está en la capilla de invierno y otra simpática en que aparecen los dos primos, el Niño Jesús y San Juanito, que está en uno de los dormitorios. Aunque ya no pertenecen al patrimonio de las dominicas, en la parte vendida a las comendadoras de Santiago quedaron los altares del claustro de procesiones, y en uno de ellos, el tema central es la Asunción de la Virgen, llevada por los ángeles al cielo y encima de ella está la Santísima Trinidad coronándola. En la parte de abajo están los doce apóstoles, San Juan Evangelista en primer plano, con la palma a sus pies. En las puertas que cierran el retablo nos encontramos con una gran imagen de San Juan Bautista a la izquierda y San Miguel a la derecha[32]. En el púlpito del antiguo refectorio, hoy iglesia de las actuales religiosas, está Juan Bautista entre Santo Domingo y Santo Tomás de Aquino.

32. MARTÍNEZ-CAVIRÓ, B., *Los Conventos de Toledo,* Madrid 1990, p. 175.

Hemos querido dejar para el final el retablo de San Juan Evangelista del coro por su rico significado iconográfico. De hecho, al principio, al hablar del santo, nos hemos alargado en lo que cuenta de él la Leyenda de Oro, pues en el retablo aparecen escenas narradas en ella. Este retablo fue vendido por la comunidad en 1952 por ochenta mil pesetas. Aunque en la Guerra Civil española el monasterio no sufrió ningún expolio, los años siguientes fueron muy duros y penosos para las monjas, ya que el monasterio era muy grande, e imposible de mantener. Ya no había rentas con las que hacer obras, y los tiempos eran difíciles para todos.

San Juan en Patmos. Óleo sobre tela. Diego de Aguilar, último tercio del siglo XVI.
Foto: Rosa María Zaba, 2008

En la década de los noventa del pasado siglo, la Real Fundación de Toledo lo recuperó, aunque sólo las pinturas. Las columnas y capiteles se habían ido vendiendo. Era muy parecido al retablo de la Virgen de la Encarnación, pero en vez de los angelitos en las columnas, estaba el águila de San Juan. Se encuentra en el alfiz intradós del segundo arco, que está decorado con el águila y el cáliz[33].

El retablo está firmado en la tabla central: "MAÇIAS DE AGUIRRE ME PINTO F.F. 1587". Macías de Aguirre fue un pintor toledano de finales del siglo XVI poco conocido, pero en este retablo plasmó su nombre. En la

33. GALÁN VERA, M.J., o.c., p. 44.

calle central aparece San Juan en la tina presidiendo el retablo. En el ático está la representación del calvario, cuyo marco arquitectónico es el original y encima la leyenda: "ECCE MATER TVA".

En la calle izquierda aparece san Juan con el filósofo Cratón, al que convirtió y bautizó, según la Leyenda de Oro. En la tabla siguiente vemos la escena de San Juan en Patmos con la visión de la Mujer. La de arriba representa la Transfiguración, Cristo entre Moisés y Elías, y a sus pies están San Juan, Santiago y San Pedro que fueron los elegidos para ver ese momento de gloria de Cristo. En la calle de la derecha se encuentra la Asunción de San Juan, que tiene dos partes. En la parte inferior de la tabla están Metafrastes, San Beda, San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio y san Ignacio, a la izquierda. A la derecha San Gregorio, Santo Tomás de Aquino, San Osvaldo, San Policarpo y probablemente el donante. Se quedan mirando el sepulcro vacío, mientras San Juan sube al cielo. Se ve el martirio del santo ante Portam Latinam en una especie de altar al fondo. En la tabla del medio está San Juan bendiciendo la copa con el veneno, que no le hizo efecto. Tiene a su lado el águila. En la tabla de arriba la escena es del Apocalipsis[34], cuando aparece el cordero degollado al lado del Padre Eterno y los citaristas están cantando el cántico nuevo[35].

VI. Conclusión

Vivir en un entorno lleno de arte e historia ayuda a tener una mirada de fe, pues todas las obras que hay en este monasterio, hablan de la fe vivida y de las devociones que se han ido transmitiendo a lo largo de más de seiscientos años. Es cierto que ya no están en vigor las dos cofradías de las "señoras bautistas" y de las "señoras evangelistas". Quizá como otras devociones del pasado hayan perdido actualidad, al menos en sus celebraciones que, siguiendo la liturgia son más sencillas.

Lo que importa es el legado de devoción que nos han dejado y que seguimos viviendo. ¿Cuál de los Juanes fue más importante? No lo podremos saber, pero sí que eran venerados y queridos. Parece ser que había rivalidad entre unas señoras y otras, pero era para celebrar más y mejor a su santo patrón.

Que los Santos Juanes sigan bendiciendo y protegiendo a esta comunidad de dominicas de Santo Domingo el Real de Toledo.

34. Ap. 5, 1-14
35. MARTÍNEZ-BURGOS, P., Toledo 2006, pp. 226-227.

ICONOGRAFÍA

San Jerónimo viajero: iconografía de un peregrinaje vital

Pilar Martino Alba
Universidad Rey Juan Carlos
Madrid

I. Introducción.

II. El viaje en la vida de san Jerónimo.

2.1. *Breve recorrido biográfico: etapas del viaje de la vida*.
2.2. *El desplazamiento como norma y como necesidad*.
2.3. *Alusiones al viaje por tierra y por mar en los textos de san Jerónimo*.
2.4. *San Jerónimo viajero, asunto iconográfico como reflejo de sus escritos*.

III. Conclusiones.

IV. Referencias bibliográficas.

I. Introducción

San Jerónimo, patrón de los traductores, eruditos y libreros, fue andariego por vocación y devoción. El desplazamiento geográfico y el asentamiento en diferentes lugares por un periodo determinado fueron constantes y determinantes a lo largo de su vida.

En la iconografía de san Jerónimo predominan tres tipos iconográficos concretos: el de *penitente,* aspecto que rememora sus años de estancia en el desierto de Siria; *cardenal,* imagen que hace alusión a su digna labor temporal como secretario al servicio del Papa Dámaso para ocuparse de la correspondencia entre Oriente y Occidente; y, por último, *monje,* representación que nos recuerda no sólo su vocación de vida retirada, sino la obra a la que dedicó gran parte de su existencia y por la que ha pasado a ocupar un lugar de honor en la Historia de la Iglesia: la exégesis bíblica y la traducción de los textos sagrados desde el hebreo y el griego al latín.

Además de los tres tipos predominantes citados, su iconografía se enriquece con la combinación de estos tres y, por supuesto, con otros aspectos de su biografía –entre ellos la itinerancia vital–, aunque, por regla general, no se mencionen. Las causas de esta ausencia de comentarios e interpretaciones sobre otros asuntos iconográficos se deben a dos motivos:

Por un lado, las series sobre la vida de san Jerónimo las encargaban los monasterios jerónimos para decorar sus claustros y servir de fuente de conocimiento sobre el santo Padre inspirador de esa orden monástica. Durante los diferentes procesos desamortizadores que tuvieron lugar en el siglo XIX muchas de estas series quedaron, en el mejor de los casos, desperdigadas, cuando no destruidas o perdidas.

Por otro lado, no es habitual que un historiador del arte, aunque sea especialista en iconografía religiosa, conozca en profundidad todos los pormenores de la vida real del amplio número de santos representados en el arte pictórico y escultórico. El interés por la hagiografía queda con relativa frecuencia reducido a la consulta de fuentes como la Leyenda Áurea u obras de carácter general sobre iconografía religiosa, como la de Louis Réau, Emile Mâle, entre otros.

Según nuestra opinión, dado que los Padres de la Iglesia, ya se trate de los de la Iglesia Latina o de la Griega –tanto de los grandes como el resto de escritores cristianos–, han pasado a formar parte importante de la historia eclesiástica tanto por su vida como por su obra escrita, metodológicamente se hace necesario en la investigación iconográfica sobre todos ellos acudir también a los textos patrísticos, ya que éstos podrían darnos las claves en asuntos iconográficos de difícil interpretación o ante dudas que se nos pudiesen plantear en el relato de un determinado asunto.

Teniendo en cuenta nuestra afirmación anterior, intentaremos desarrollar en nuestra comunicación algunas claves para interpretar asuntos iconográficos alusivos a los viajes de san Jerónimo, así como la presencia del agua y de los encuentros y despedidas del santo con otros personajes en riberas marinas, lacustres o fluviales.

II. El viaje en la vida de san Jerónimo

2.1. *Breve recorrido biográfico: etapas del viaje de la vida*[1]

En la vida de san Jerónimo pueden distinguirse cuatro periodos fundamentales que, a grandes rasgos, se corresponden el primero con la etapa de estudios; el segundo con los años de retiro en el desierto siríaco; el tercero con una nueva estancia del santo en Roma, esta vez al servicio del Papa Dámaso; y el cuarto con su prolongado y ya definitivo asentamiento en Belén.

Desde su nacimiento en Estridón, Dalmacia, hacia el año 347, hasta su muerte en Belén el año 420, los cambios vitales que se van produciendo en su biografía están indisolublemente unidos a traslados geográficos, primordiales para entender tanto sus escritos como su iconografía.

A los doce años de edad, es enviado por sus padres a la Academia del gramático Donato en Roma, ciudad en la que en el 366 recibe el bautismo de manos del Papa Liberio. A los veinte años, una vez finalizados sus estudios de cuatro años de gramática e historia de la literatura clásica y otros cuatro de retórica y filosofía, emprende un viaje de estudios a la Galia y Germania, donde le interesaba visitar especialmente la ciudad germana de Tréveris para consultar y copiar de propia mano las obras de Hilario de Potiers. De allí pasará después a Aquileya, ciudad situada en el noreste de la Península Itálica. Este periodo viajero abarca del 368 al 374.

1. Cfr. MARTINO ALBA, P., *San Jerónimo en el arte de la Contrarreforma,* Madrid 2005, pp. 125-126.

El segundo periodo se extiende entre el 374 y el 382. Se inicia esta etapa con una estancia en Antioquia. Posteriormente, se instala durante tres años en el desierto de Calcis para experimentar la vida eremítica. Desengañado y con problemas de salud, abandona ese buscado aislamiento y vuelve a Antioquia de donde posteriormente partirá hacia Constantinopla. Allí, de la mano de Gregorio Nacianceno, entrará en el mundo de la exégesis alegórica y descubrirá los valores del mundo teológico griego.

El tercer periodo dura tres años escasos: del 382 al 385. Desde Constantinopla había acudido a Roma como traductor e intérprete y consejero de Epifanio, obispo de Salamina (Chipre) y del obispo Paulino de Antioquia (Siria) al concilio promovido por Ambrosio de Milán. Ya en Roma, el Papa Dámaso, consciente de sus extraordinarios conocimientos de lenguas extranjeras y exégesis bíblica, le pone a su servicio como secretario para ocuparse de la correspondencia entre Oriente y Occidente, y le incita a emprender la comparación y análisis de todas las traducciones existentes hasta el momento del texto bíblico.

Finalmente, el cuarto periodo comienza tras la muerte del Papa Dámaso y, consecuentemente, la pérdida de la protección papal. Toma entonces la decisión de trasladarse definitivamente a Tierra Santa y establecerse en Belén. En el curso de ese desplazamiento, realizó varias escalas, entre ellas en Egipto para visitar a los monjes de Nitria, y se unió al viaje que había emprendido también desde Roma santa Paula. La descripción que de este viaje hace en el elogio fúnebre a la santa romana da una idea de las dificultades que en esa época había que superar para alcanzar el destino elegido y la estabilidad emocional.

2.2. *El desplazamiento como norma y como necesidad*

Si atendemos a las diferentes definiciones que el diccionario de la RAE ofrece para los términos peregrino y peregrinar, éstos podemos aplicarlos a los motivos que condujeron a Jerónimo de Estridón al periódico desplazamiento a lo largo de su vida. Si peregrino es aquella persona que por devoción o por voto va a visitar un santuario, si además hace alusión a la procedencia de un país extraño, si se refiere asimismo a aquello adornado de singular hermosura, perfección o excelencia, y al que está en esta vida mortal de paso para la eterna, y el verbo peregrinar es andar por tierras extrañas, o vivir entendiendo la vida como un camino que hay que recorrer para llegar a una vida futura en unión con Dios después de la muerte, no cabe duda de que san Jerónimo parece representar un prototipo de peregrino. Su vida errante, pero no errática, como hemos visto en el apartado anterior, le hizo recorrer un largo camino que le condujo, finalmente, a cumplir uno de sus

grandes deseos, a saber: peregrinar a Tierra Santa y establecerse, retirado del mundo, en Belén junto al lugar donde nació Jesús para vivir como monje y dedicarse al estudio, exégesis y traducción de los textos bíblicos. La voluntad de desplazarse a aquellos lugares donde pudiese ahondar en el aprendizaje de los textos sagrados y pudiese tener contacto con personas dedicadas a la vida religiosa, muestran desde el principio una firme vocación, aunque sus años de estudio en Roma estuviesen encaminados a prepararle en las disciplinas propias de los que se dedicaban a la Administración pública y la política.

Su interminable peregrinar vital, geográfico y de aprendizaje, le caracteriza como viajero incansable que desea entablar contacto personal con los pensadores y eruditos a los que admira, y aprender directamente de ellos: en Antioquia, con Apolinario; en Alejandría, con Dídimo el Ciego; en Constantinopla con Gregorio de Nisa y Gregorio Nacianceno. Creía firmemente que la buena elección de un maestro experimentado por su edad, su vida y su ciencia, era determinante no sólo para la adquisición de conocimientos, sino también para la formación del carácter. Los libros, que tanto trabajo le costó copiar –unas veces de propia mano y otras ayudado por escribas y taquígrafos–, junto a códices y pergaminos le acompañaron siempre en ese constante peregrinar, pero además visitó bibliotecas en Jerusalén y en Cesarea para consultar las *Hexaplas*[2] de Orígenes, y donde seguramente vería también la *Crónica* de Eusebio de Cesarea que tradujo después del griego al latín. Durante su prolongada estancia en Belén consultaba con el judío Baranina, al cual tenía como profesor nocturno, sus dudas filológicas sobre la lengua hebrea. Junto a ese marcado afán por aprender, la itinerancia está en san Jerónimo íntimamente ligada a su amor por los Santos Lugares y a su deseo de seguir a Cristo.

En la época en que es ordenado presbítero en Antioquia es cuando más se mueve, cuando sus traslados de un lugar a otro son constantes en su deseo y afán de aprender *in situ*, conociendo personalmente a los admirados maestros. Esta constante traslación dice mucho de la personalidad de Jerónimo.

2.3. *Alusiones al viaje por tierra y por mar en los textos de san Jerónimo*

Alusiones al viaje por tierra y por mar –bien se trate de hechos concretos, de interpretación bíblica, o como recurso retórico estilístico– en los

2. El texto presentaba seis columnas: las dos primeras contienen el texto hebreo (la 1ª escrita con caracteres hebreos, la 2ª el mismo texto en caracteres griegos); la tercera, la versión griega de Aquila; la 4ª la versión griega de Símaco; la 5ª, la versión de los Setenta; y la 6ª la versión de Teodoción.

textos de san Jerónimo podemos encontrar tanto en su Epistolario, como en los Comentarios a los profetas menores, el Comentario a Isaías, Comentario a Mateo o en las biografías de santos, entre otros escritos.

- "Muchos infortunios agobian a los navegantes. Si sopla viento muy vehemente, la tempestad causa espanto. Si muy suave aura riza la superficie del dorso del yacente elemento, tienen mucho miedo a las asechanzas de los piratas. Y así sucede que las vidas confiadas a frágil leño temen o aguantan el peligro, cosas cada una de las cuales –temer perpetuamente la muerte o aguantar a la que habías temido– es más grave que la otra. Veo que esto me ocurre a mí, navegante en el piélago de Isaías. En efecto, mientras las velas se despliegan durante un viaje sin tropiezos y, gracias a las seguras manos de los marinos, se hunde la quilla para surcar las llanuras del mar, al desencadenarse el súbito turbión de una enfermedad ha estremecido de espanto los pávidos corazones de los amigos, con el resonante fragor de olas que colisionan entre sí y con tan grandes moles de oleadas, que los fuerzan a decir: Maestro (Mc 4,38), haznos salvos; perecemos (Mt 8,25) […] Y entre tanto, mientras el misericordioso y compasivo Señor, paciente y de muchas misericordias (Sal 85,15), me devuelve la salud prístina, he dictado con palabra desordenada este prologuillo, para que lo que está listo se escriba en hojitas y se reserve al juicio del lector la corrección plena"[3].

- "Así, pues, mientras mi alma dé vida a estos miembros, mientras goce del viaje de la vida presente, yo juro, prometo y me obligo: a ella cantará mi lengua, a ella serán dedicados mis trabajos, por ella sudará mi ingenio"[4].

- "Desde que un inesperado torbellino me arrebató de tu lado, desde que un cruel desgarrón arrancó a quien estaba unido a ti con el lazo de la caridad, desde entonces «negra tormenta se cierne sobre mi cabeza»; desde entonces «mar por doquiera, por doquiera cielo»[5]. La travesía de Tracia, Ponto y Bitinia, todo el camino de Galacia y Capadocia, y el ardiente calor de Cilicia habían destrozado mi salud antes de que por fin Siria me saliera al encuentro, cual puerto segurísimo para quien iba errando como un náufrago en la incertidumbre de mi peregrinación"[6].

- "[…] Ahí tienes a un joven[7], que se formó con nosotros en las artes liberales del siglo […] y se instala, como nuevo morador del paraíso, en una isla peligrosa para las embarcaciones por el mar que ruge a su alrededor, y cuyos ásperos peñascos, desnudas rocas y total soledad producen terror […] tú sabes que él y yo crecimos juntos desde la tierna infancia hasta la juventud florida […] y que, cuando después de los estudios en Roma, ambos

3. *Comentario a Isaías*, Libro decimotercero Is 45, 8-50,3
4. *Epistolario,* t. I, A Paula, sobre la muerte de Blesila (39,8) p. 353.
5. En ambos casos, cita a Virgilio, la *Eneida* III, 19 y V, 9.
6. *Epistolario,* t. I, A Rufino (3,3) p. 83
7. Se refiere a Bonoso, compañero de los años de estudios en Roma.

compartíamos comida y hospedaje junto a las riberas medio bárbaras del Rin, fui yo el primero que comenzó a quererte servir"[8].

- "[…] Omito el itinerario de Celesiria y Fenicia, pues no me he propuesto escribir un diario de viaje. Sólo mencionaré los lugares que figuran en los libros sagrados. Pasadas Berito, colonia romana, y la vieja ciudad de Sidón, entró en la pequeña torre de Elías, en el litoral de Sarepta, y después de adorar en ella al Señor, nuestro Salvador, recorriendo las playas de Tiro, donde Pablo hincó sus rodillas, llegó hasta Acco, que actualmente se llama Ptolemaida y, pasando por los campos de Magido, testigos de la muerte violenta de Josías, entró en el país de los filisteos. Después de admirar las ruinas de Dor, ciudad potentísima en otro tiempo, y a continuación la Torre de Estratón, denominada por Herodes, rey de los judíos, Cesarea, en honor de César Augusto […]. Visitó después Antipatris, pueblecillo medio en ruinas, al que Herodes había dado el nombre de su padre, y Lidda, que ha pasado a ser Dióspolis […] No lejos de allí está Arimatea, el pueblecito de José, el que dio sepultura al Señor, y Nob, antiguamente ciudad sacerdotal y hoy sepultura de los asesinados. Vio también Joppe, el puerto del fugitivo Jonás, y, por recoger algo de las fábulas de los poetas, la que contempló a Andrómeda atada a la roca. Rehaciendo el camino, llegó a Nicópolis, que antes se llamó Emaús, en la que el Señor, reconocido durante la fracción del pan, consagró la casa de Cleofás en iglesia […] entró en Jerusalén, la ciudad de los tres nombres: Jebús, Salem y Jerusalén, que posteriormente fue levantada de sus ruinas y cenizas por Elio Adriano, para ser en adelante Elia […] Saliendo de allí, subió a Sión, que significa ciudadela o atalaya. […] Luego de los recursos que le quedaban, distribuyó dinero entre los pobres y monjes, y se dirigió hacia Belén […] En la cueva del Salvador entró después de contemplar la santa posada de la Virgen y el establo en que el buey conoció a su dueño y el asno el pesebre de su amo[9] […] A buen paso recorrió Nazaret, la nutricia del Señor; Caná y Cafarnaúm, familiarizadas con sus milagros; el lago de Tiberiades, santificado por la navegación del Señor […]"[10].

En los escritos de san Jerónimo tiene el agua una acusada presencia como portadora del bien, el agua bautismal, o como refugio cuando se refiere al mar, unas veces como fuente de salvación y otras de perdición. Además de ello, son también numerosas las referencias a desplazamientos geográficos y al mar, bien sea a través de metáforas, de símiles, etc., en la exégesis bíblica, ya que, como sabemos, en el Antiguo Testamento son abundantes las menciones a los movimientos de un lugar a otro de las tribus de Israel y de Judá, o en el Nuevo Testamento baste recordar, por ejemplo, el río Jordán, el lago de Genesaret, a los apóstoles como pescadores de hombres, etc. Esa presencia del agua se refleja también en la iconografía de san Jeróni-

8. *Epistolario*, t. I, A Rufino (3,4-5) pp. 84-86
9. Is 1, 3.
10. *Epistolario,* t.II, Elogio fúnebre de santa Paula (108,8-14) pp.222-233.

mo. Baste analizar la representación del penitente en el desierto para ver con cuánta frecuencia el paisaje del segundo plano incluye una corriente de agua. En otros casos, como veremos más adelante en uno de los ejemplos aportados, se señala directamente al agua o es el propio san Jerónimo el que se nos presenta como navegante en el "mar de este mundo".

> - "A su vez, hijos del mar y de las aguas podemos llamar a aquellos que fueron apresados por la red del Señor (cf. Mt 13,47) y sacados del mar de este mundo […][11]".
>
> - "[…] según los autores hebreos, Tarsis se utiliza generalmente como sinónimo de mar, de acuerdo con aquellas palabras: Con el soplo violento quebrarás las naves de Tarsis (Sal 47,8), es decir, del mar. E Isaías dice: Ululad naves de Tarsis (Is 23,1) […] Así pues, el profeta no intentaba huir a un lugar concreto, sino hacerse a la mar y escapar a toda prisa a cualquier sitio. Y esta es la actitud propia del fugitivo y temeroso, no elegir un lugar para tener un escondite tranquilo, sino aprovechar la primera ocasión de hacerse a la mar […]"[12].
>
> - El prólogo del Comentario a Abdías, dedicado a Panmaquio, dice: "[…] Pero ya es hora de exponer el exordio de Abdías y atravesar, con la ayuda de las plegarias tuyas, a quien está dedicado este libro, el mar estruendoso y los curvos remolinos del mundo".

Vemos también algunas de las referencias de san Jerónimo al agua en el Nuevo Testamento, por ejemplo en el *Comentario a Mateo* (Libro II, 13): "*De manera que, subiendo a una navecilla, se sentó y toda la muchedumbre estaba de pie en la playa*. Jesús estaba en medio de las olas, de un lado a otro lo golpea el mar, y Él, seguro de su majestad, hace acercar a tierra la navecilla […]"[13].

> - "Es también semejante el reino de los cielos a una red barredera echada en el mar y que recoge peces de toda especie, que, una vez llena, los que la sacan, sentándose en la orilla, han escogido los buenos para sus canastos y los malos los han tirado afuera: así será en la consumación del mundo. Cumplido el vaticinio de Jeremías, que dice: «He aquí que yo os envío a muchos pescadores» (Jer 16,16), después que oyeron a Pedro y Andrés, y Santiago y Juan, los hijos de Zebedeo; Seguidme y os haré pescadores de hombres (Mt 4,19), se tejieron con cáñamo del Antiguo y del Nuevo Testamento la red barredera de las enseñanzas evangélicas y la echaron al mar de nuestro

11. *Comentario a Oseas,* libro III (11, 10-11), p. 237.
12. *Comentario a Jonás,* libro I,3, p. 693.
13. *Comentario a Mateo,* libro II (13,2), p. 161.

> siglo, la cual hasta hoy está tendida en medio de las olas, pescando de los abismos salados y amargos todo lo que en ella ha caído […]"[14].

> - "Y hecha la travesía vinieron a la región de Genesaret. Si supiéramos qué significa en nuestra lengua Genesaret, entenderíamos cómo, por la figura de los Apóstoles y de la nave, Jesús traslada a tierra firme a la Iglesia liberada del naufragio de la persecución y hace que descanse en un puerto tranquilísimo"[15].

Por último, referencias al desplazamiento vital hace san Jerónimo cuando escribe la vida de san Hilarión, de san Antonio abad y de san Pablo ermitaño, en cuya narración el viaje es un elemento esencial de las tres biografías. En la iconografía religiosa todos recordamos, por ejemplo, el encuentro entre estos dos últimos santos en obras de grandes pintores[16], pero lo que no es tan frecuente es que se represente una escena, a modo de sacra conversación, en que se narre un ir al encuentro de estos dos ancianos para conocerles de primera mano y escribir su biografía, asunto que sí encontramos en la iconografía de san Jerónimo.

J. Espinal, s. XVIII. *San Jerónimo joven, estudiando,* Iglesia del castillo de Aracena (Huelva).

14. *Comentario a Mateo,* libro II (13, 47-49), p.182.
15. *Comentario a Mateo,* libro II (14,35), p.199.
16. Velázquez, en el Museo del Prado, entre otros.

2.4. *San Jerónimo viajero, asunto iconográfico como reflejo de sus escritos*

Un ejemplo poco frecuente en la iconografía de san Jerónimo lo constituye el viaje de estudios que realiza junto a su amigo Bonoso a la ciudad germana de Tréveris cuando ambos finalizan su periodo de formación en Roma. Ese viaje a las riberas del Rin tenía una finalidad clara de aprendizaje, consulta y copia de propia mano de las obras de autores cristianos.

J. de Espinal, s. XVIII, San Jerónimo visitando a San Agustín, Museo de Bellas Artes, Sevilla (procedente de la parroquia de Omnium Sanctorum).

Es éste otro de los asuntos poco representados en la iconografía religiosa: el encuentro virtual entre san Jerónimo y san Agustín. Aunque mantuvieran una larga y no siempre pacífica relación epistolar, nunca hubo un encuentro real entre ellos. Sin embargo, en las series sobre la vida de san Jerónimo se hace alusión a esa correspondencia mediante una sacra conversación o sacro encuentro entre ambos. En este ejemplo que aquí aportamos, el encuentro y saludo se produce en el centro de la escena, donde san Jerónimo, a la izquierda y acompañado de dos monjes, está representado como hombre anciano, con aspecto de cansado y rostro de duras facciones, viste hábito de la Orden y lleva colgado a la espalda un enorme capelo. Se inclina hacia san Agustín en actitud reverente, quien parece impedirle que se arrodille por el gesto de sus manos sujetando al viejo san Jerónimo. Se tra-

17. Recordemos que al santo se le empieza a representar con vestimenta cardenalicia tras las indicaciones iconográficas del jurista de Bolonia, Giovanni D'Andrea, en su libro *Hieronymianus* (s. XIV).

ta de una escena narrativa que parece querer mostrar un hipotético desplazamiento a Hipona para ir al encuentro del joven obispo Agustín. El viaje queda patente por la presencia de una falúa recién atracada, de la que están descendiendo los monjes que acompañan a san Jerónimo en el viaje.

J. López (¿?), s. XVI, San Jerónimo se marcha de Roma camino de Tierra Santa, Monasterio de El Escorial, claustro alto.

J. López (¿?), s. XVI, San Jerónimo se dirige al encuentro de san Antonio abad y san Pablo ermitaño, Monasterio de El Escorial, claustro alto.

Entre las series sobre la vida de san Jerónimo, se puede contemplar en el claustro alto del monasterio de El Escorial la realizada por uno de los pintores al servicio de Felipe II en el recinto monacal. Como ocurre con las escenas que narran la vida del santo y que están pensadas como imágenes didácticas para los monjes, encontramos en ellas asuntos iconográficos de in-

frecuente representación, pero cuyo contenido está en los textos de san Jerónimo. Así por ejemplo, la escena en que el santo, ataviado con ropaje cardenalicio[17] como símbolo de la digna labor que ocupó al servicio del Papa, y como exegeta y traductor, se despide de sus compañeros de Roma para trasladarse definitivamente a Belén. O esa otra que podríamos situar como paso previo a la biografía que escribió sobre los santos eremitas: san Antonio abad y san Pablo de Tebas. Así como era habitual en san Jerónimo, tal y como leemos en muchas de sus cartas y en su *Libro de la interpretación de nombres hebreos*[18], la documentación exhaustiva y el viajar a los lugares bíblicos para conocer de primera mano su situación y detalles antes de emprender el trabajo de traducción, así parece representarse en esta escena esa metodología de trabajo de san Jerónimo: la documentación *in situ* antes de emprender la redacción de los textos biográficos.

III. Conclusiones

Si bien se trata tan sólo de unos pocos ejemplos los que incluimos en estas páginas, sí pueden darnos una idea de la simbiosis entre texto e imagen cuando de lo que se trata es de analizar series sobre la vida del santo, de manera que si hiciésemos un recorrido por éstas e hiciésemos un estudio comparativo de los asuntos iconográficos representados, nos daríamos cuenta de que en lugares geográficamente tan alejados como el Monasterio de los Jerónimos de Lisboa o en el Monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, los encargos sobre la vida de san Jerónimo incluían similares asuntos iconográficos. Lo mismo sucedería si hiciésemos una comparación entre pintores jerónimos, como Nicolás Borrás, en el XVI, o artistas independientes, como Juan de Valdés Leal, en el XVII. Lo que prima, pues, es el sentido didáctico y el conocimiento de la rica biografía y de los textos del monje inspirador de la Orden jerónima.

La lectura de los volúmenes de las Obras Completas de san Jerónimo publicadas hasta el momento, nos reafirman en la necesidad metodológica de acudir a los textos patrísticos en la investigación iconográfica, ya que dichos escritos podrían darnos las claves en asuntos iconográficos de difícil interpretación o ante dudas que se nos pudiesen plantear en el relato de un determinado asunto.

Además de ello, la lectura de las fuentes originales puede conducir, como en este caso concreto, a la interpretación de un nuevo tipo iconográfico,

18. *Cfr. Cuestiones relativas al Antiguo Testamento,* Madrid 2004, pp.115-247.

enriqueciendo así el posible abanico de asuntos habituales comentados por los historiadores del arte.

IV. Referencias bibliográficas

SAN JERÓNIMO, *Epistolario,* t.I [trad., introd. y notas de J. B. Valero], Madrid 1993.

Epistolario, t.II [trad., introd. y notas de J. B. Valero], Madrid 1995.

Comentarios a los profetas menores, IIIa [trad., introd. y notas de A. Domínguez García], Madrid 2000.

Comentario a Mateo y otros escritos [trad., introd. y notas de V. Bejarano], Madrid 2002.

Comentarios a los profetas menores, IIIb [trad., introd. y notas de A. Domínguez García], Madrid 2003.

Cuestiones relativas al Antiguo Testamento [trad., introd. y notas de R. M. Herrera García], Madrid 2004.

Comentario a Ezequiel, 5a (libros I-VIII) [trad., introd. y notas H. B. Álvarez Riesco], Madrid 2005.

Comentario a Ezequiel, 5B (libros IX-XIV). *Comentario al profeta Daniel* [trad., introd. y notas H. B. Álvarez Riesco], Madrid 2006.

Comentario a Isaías, VIa [trad., introd. y notas de J. Anoz], Madrid 2007.

- MARTINO ALBA, P., *San Jerónimo en el arte de la Contrarreforma,* Madrid 2005.

Aproximación iconográfica de los protomártires Emeterio y Celedonio patronos de Calahorra (La Rioja) a través del Camino de Santiago por el Valle del Ebro

Miguel Ángel Alcalde Arenzana
Crítico Internacional de Arte

I. Vida de los mártires Emeterio y Celedonio.

II. Iconografía de los mártires Emeterio y Celedonio en el Valle del Ebro.

III. Programa iconográfico como legionarios romanos.

IV. Estudio iconográfico de los mártires Emeterio y Celedonio como legionarios.

4.1. *Comunidad autónoma de Cataluña*.
4.2. *Comunidad autónoma de La Rioja*.
4.3. *Comunidad foral de Navarra*.

V. Programa iconográfico de los mártires cefalóforos.

5.1. *Comunidad de La Rioja*.

VI. Programa iconográfico de los mártires representados solamente por sus cabezas.

6.1. *Comunidad de La Rioja*.

VII. Programa iconográfico de los mártires representados en busto.

7.1. *Comunidad de La Rioja*.

VIII. Programa iconográfico de los mártires vestidos con atuendo cortesano.

8.1. *Comunidad de La Rioja*.

IX. Apéndice fotográfico.

I. Vida de los mártires Emeterio y Celedonio

Emeterio y Celedonio[1], fueron dos hermanos legionarios romanos, pertenecientes a la Regio VII Gemina, acampada en León[2]. La tradición los presenta como hijos de S. Marcelo, también legionario romano, y Sta. Nona, en cuyo matrimonio tuvieron doce hijos, todos ellos mártires.

Fueron trasladados a Calahorra (La Rioja) para ser encarcelados[3], juzgados y martirizados en el año 298 en el Arenal del Cidacos, donde posteriormente se levantó la Catedral de Calahorra[4], cabecera de diócesis de buena parte del norte de la península y una de las más antiguas de España.

---

1. La vida de los santos mártires Emeterio y Celedonio ha sido ampliamente estudiada por varios autores: SAN JUAN DE LA CRUZ, L. de, *Historia de Calahorra y sus glorias*, Valencia 1925; BUJANDA, F., *Vida de los Santos*, Calahorra 1967; ALCALDE ARENZANA, M. A, *Vida de Emeterio y Celedonio, protomártires y patronos de Calahorra*, Calahorra 2006; IDEM, "Emeterio y Celedonio, puntas de lanza de la juventud de su tiempo", en *La Rioja en Guipúzcoa* 3 (2007) 35. En cuanto al estudio de las reliquias, no debemos olvidar el magnífico estudio llevado a cabo por el benedictino MORAL, T., "El Monasterio de Leyre y las reliquias de los santos mártires de Calahorra", en *Príncipe de Viana,* 107 (1967) 127, reproducido en *Berceo*, 79 (1968) 193 y *Berceo*, 80 (1968) 255. Finalmente publicó un último escrito basado en los anteriores con algunas variantes MORAL, T., *Santos Emeterio y Celedonio en la crónica de Leyre*, Leyre 1993.

2. Hay autores que señalan que la Legio se encontraba en Lancia, sin duda por el nombre que impresiona más por su exotismo, cuando los restos arqueológicos que han aparecido en la excavación, difícilmente podían absorber una legión, cuando su ubicación estaba en el actual emplazamiento de la Universidad de León.

3. Tradicionalmente en Calahorra se ubica su lugar de encarcelamiento en lo que hasta hace pocos años se conocía como Casa Santa. Recientes excavaciones ante la ruina inminente de la capilla se descubrió una construcción anterior, de planta octogonal, que indica con más claridad el lugar de la estancia de los mártires con todo el simbolismo que el número ocho indica. Los Amigos de la Historia de Calahorra presentaron un proyecto de recuperación del espacio; de reconstrucción de una capilla aprovechando los restos existentes y el adosamiento de unos locales, pero hasta la fecha las autoridades locales, que permitieron que toda la edificación fuera reducida a escombros, aunque todavía es susceptible de recuperación con el fin de que no se pierda la memoria de un espacio tan importante para esta ciudad bimilenaria.

4. Tradicionalmente se ubica el lugar del martirio en el baptisterio de la catedral, donde se conserva una gran pila bautismal del S. XIV, con ocho lóbulos iconografiados con elementos jacobeos, eucarísticos y simbólicos desde lo que allí se celebra, el bautismo, como ruptura de una forma de vida y aceptación del modo de proceder de Jesús de Nazaret..

II. Iconografía de los mátires Emeterio y Celedonio en el valle del Ebro

Los mártires Emeterio y Celedonio aparecen claramente representados de dos formas distintas:

La iconografía de los mártires Emeterio y Celedonio la encontramos en una gran parte del territorio español y con claros matices: desde el clamor y la devoción popular, no solamente en Calahorra (La Rioja), en Navarra y el País Vasco[5], sino también por Cataluña, Aragón, Cantabria, Asturias, así como en Castilla y León. Sin embargo en este trabajo vamos a ceñirnos solamente al denominado "Camino de Santiago por el Valle del Ebro" entendido en sentido estricto, es decir, abarcando el Valle del Ebro, hasta Logroño, en La Rioja.

Propiamente este trazado nacía en S. Carlos de la Rápita y seguía la calzada romana Tarraco-Asturica, pasando por Aragón, Gracurris, Calagurris y Vareia en La Rioja, para empalmar con el camino francés en Logroño. No debemos olvidar que a lo largo de la Antigüedad y en la Edad Media, el Ebro fue una vía de comunicación del Este con el Noroeste y el norte peninsular. Últimamente las Asociaciones del Camino de Santiago de Cataluña, Aragón, Navarra y la Rioja están impulsando la ruta jacobea del valle del Ebro.

No vamos a estudiar metodológicamente dónde se ubican las distintas representaciones de los santos, porque este aspecto sobrepasaría con creces nuestro trabajo. Baste solamente indicar que podemos verlos en lugares preeminentes en las portadas de iglesias o catedrales, en los retablos mayores de las iglesias parroquiales, en las girolas, o incluso en ermitas que, en ocasiones, son titulares de las mismas. Aquí, solamente trataremos el tema iconográfico.

En el caso de Cantabria, dejando de lado el tema de "Santander" y su evolución lingüística, el hecho es que fueron impuestos por las autoridades

5. Tenemos que matizar un punto: en el momento histórico que nos ocupa el presente estudio conviene recordar que en el terreno artístico en el que nos movemos, tenemos que hablar de Castilla para referirnos a buena parte de la geografía que vamos a tratar en este trabajo de campo. Por tanto debiéramos mencionar las Vascongadas, Santander, Logroño, etc. ya que, entre otros datos, tanto en el político como en el eclesiástico, conviene recordar que tratamos también de la zona comprendida en su momento dentro de los límites de la Diócesis de Calahorra, una de las más antiguas de la península ya que nos referimos a una población que, solamente desde la llegada de Roma a España estamos hablando de un núcleo poblacional que sobrepasa el bimilenarismo de su fundación como Calagurris Iulia Nassica, cuyo evento fue celebrado en el año 1984.

eclesiásticas, lo que generó escaso interés en la sensibilidad popular y, aunque son patronos de la diócesis, no sustituyeron a los santos tradicionales, de forma que más bien los encontramos en las repisas de los entablamentos; en la parte superior de los retablos, a modo de remate de los mismos; en el ático o en peanas "ad hoc", etc.; este es el motivo por el que, en ocasiones, se encuentran separados ambos mártires.

III. Programa Iconográfico como legionarios romanos

La representación de los mártires Emeterio y Celedonio como sujetos pertenecientes a la Legio VII Gemina, los iconografía como soldados romanos de cuerpo entero o en busto, con melena ondulada, rizada o partida en dos; rostros con boca cerrada o entreabierta, y pueden o no llevar barba, aunque también pueden aparecer con bigote y perilla.

Se encuentran vestidos con lorica o coraza articulada de cuero y metal, ajustada a los pectorales y vientre, que protegía el cuerpo por delante y por la espalda. Hasta el reinado de Claudio (41-56) los legionarios llevaban como protección una cota de malla que fue substituida por hojas de hierro superpuestas, las medallas y placas de metal estaban fijadas en la coraza, debajo de esta llevaban una camisa de tela que acababa en un faldón y una prenda de cuero. Un cinturón metálico servía para ajustarse la coraza y para colgar la espada.

El gladius era una espada corta, ideal para el combate cuerpo a cuerpo, de borde recto y unos 40-50 cm. de longitud de hoja. En la República e inicios de la época imperial se llevó en el lado derecho, pero a partir del siglo II d.C. las espadas usadas por la infantería se fueron alargando y se cambió al lado izquierdo. También los encontramos con una lanza.

La galea, casco o yelmo semiesférico cubría la cabeza y tenía unos bajantes al cuello dejando al aire las orejas; este elemento lo utilizaban para el combate. Si tenía carrilleras, se adornaba la mayoría de las veces con un penacho de plumas o crines.

Todos los modelos iban acolchados por dentro. Tenían una correa que pasaba a través de una anilla sujeta a la aleta posterior, y llegaba hasta las aletas laterales donde se ataban bajo la barbilla. A finales del siglo I d.C. comienzan a aparecen algunos cascos con dos refuerzos de acero en forma de cruz como medida de protección contra las armas de los dacios (uno de lado a lado y otro de delate a atrás), este añadido en los primeros modelos es de manufactura tosca, pero posteriormente forma parte de la fabricación original. En el pecho pueden llevar colgado un collar con cruz.

Las grebas o espinilleras también forman parte de su atuendo; estaban reservadas a los oficiales y protegían las espinillas del soldado. En cuanto al calzado podemos verlos con grandes botas militares o también con sandalias. Cortadas en una sola pieza de cuero duro, se cosía por detrás y se unía a una suela muy gruesa de cuero, reforzada con clavos. Modernas reconstrucciones sugieren que los clavos durarían unas 300 millas (algo más de 480 km.) de marcha en caminos de grava. Algunos escritos indican que un soldado necesitaba un par de sandalias al año.

El scutum era el escudo de los legionarios, normalmente de madera con refuerzos metálicos. Estaba realizado con tiras de madera encoladas (como un contrachapado de tres capas dispuesta 90º una capa respecto a la otra), recubiertas de cuero o fieltro, y con unos refuerzos de metal en los bordes, y otro central para proteger la mano. Con forma rectangular y curva, pesaba unos 6 kilos y media aproximadamente 1 m de longitud. Este se sujetaba por una simple agarradera horizontal en el centro del escudo.

Atributos:

– El alfanje es el atributo común a los santos cuya persecución y martirio ocurrió en tiempos de la dominación musulmana: Nunilona y Alodia, Orosia, Visorio, Clemencio, Firminiano, Juan de Perusa, Pedro de Saxoferrato, Juan Lorenzo, en la península y también todos aquellos misioneros que padecieron martirio en países mahometanos: Alejandro Sanz y en el caso de Emeterio y Celedonio por anacronismo histórico, como sucede en la representación del retablo de la Capilla de los Mártires en la Catedral de Calahorra.
– La corona del martirio suele ser acercada por un ángel que se la está poniendo sobre sus cabezas, en el caso de que aparezcan individualmente; cuando se encuentran los dos hermanos, serán uno o dos ángeles quienes les coloquen a cada uno la corona merecida, e incluso la Virgen apareciéndose en la cárcel antes del juicio y martirio correspondiente. Además de la corona también los vemos con su correspondiente palma del martirio.
– El estandarte es otro de los distintivos característicos que presentan, dada su condición de legionarios abanderados, e incluso con las insignias.
– Pasando al momento del martirio y, concretamente a sus atributos personales, constatamos que S. Emeterio es representado en Calahorra y algunos lugares con un anillo que se eleva hacia el cielo, mientras que S. Celedonio porta un pequeño lienzo (pañuelo), aunque en otras partes es de modo inverso, incluida la Catedral de Calahorra y el Seminario de Logroño.
– También podemos verlos iconografiados como cefalóforos, es decir como tantos otros mártires que portan la cabeza entre sus manos significando que después del martirio cogieron sus cabezas y comenzaron a

predicar a Cristo. En el caso de que sean representadas solamente las cabezas podemos apreciar algunas de las características mencionadas anteriormente y en la base del cuello se pueden ver los vasos sanguíneos con claro afán impresionista.

IV. Estudio iconográfico de los Mártires Emeterio y Celedonio, como legionarios romanos, en el Valle del Ebro

Para la presentación iconográfica de los mártires Emeterio y Celedonio seguimos linealmente el recorrido del valle del Ebro, sabiendo que pasaremos de una región a otra, cuando lleguemos a La Rioja y Navarra dada la pésima organización provincial que se practicó en su día ya que el Ebro no es ninguna línea divisoria entre Navarra, la conocida actualmente como Rioja Alavesa y La Rioja propiamente dicha, ya que se trata del mismo valle, la misma historia, los mismos cultivos, el mismo carácter de sus habitantes, etc. No se trata de polemizar ni de reivindicar nada en este tema sino, simplemente, constatar un hecho plausible a todas luces; de ahí el zigzagueo al que nos vemos sometidos en esta franja de la ribera del Ebro, que queda más patente si tuviéramos que abordar el tema de los edificios religiosos donde se encuentran reliquias de dichos santos mártires.

4.1. *Comunidad autónoma de Cataluña*

1. La Pineda (Tarragona)

En el Hotel Estival Park de esta localidad tarraconense se encuentran dos esculturas barrocas de los santos Emeterio y Celedonio vestidos de legionarios romanos.

Presentan rostro juvenil y alegre, con los brazos extendidos y con actitud de movimiento, adelantando una de las dos piernas en ambos hermanos. Sus atributos han desaparecido y en lugar les han sido colocados dos pequeños ramos vegetales que nada tienen que ver con lo que debiera identificarlos.

4.2. *Comunidad autónoma de La Rioja*

1. Calahorra (La Rioja)

- Catedral

En la fachada principal de la catedral se encuentra una estatua de S. Emeterio esculpida en alabastro que formaba pareja con la de S. Celedonio.

En la década de los años cincuenta, esta segunda, situada a la derecha, se encontraba en un lamentable estado de conservación y hubo que sustituirla por una del apóstol Santiago, que es la que actualmente se puede contemplar.

En el trascoro de dicha catedral se encuentra el retablo de los Reyes, obra rococó de un cuerpo, tres calles y ático, de mediados del S. XVIII, Fue diseñado por el carmelita Maestro Gil del Rey, trabajando también Manuel Adán y Julián Martínez. El motivo central es la Adoración de los Reyes. Dispone de figuras de Andrés de Bolide y Juan Bascardo como son el Santo Cristo de la Agonía y el relieve de la Epifanía. En el exterior de la capilla se hallan dos tondos nimbados de rayos, donde aparecen representados los mártires Emeterio y Celedonio, con sendas palmas del martirio.

En la capilla del baptisterio, lugar donde tradicionalmente se ubica el martirio de los santos Emeterio y Celedonio, se encuentra el retablo procedente de la Casa Santa, lugar del encarcelamiento de los mártires antes de ser decapitados. Es de estilo neoclásico, del S. XIX y representa a los mártires que van apresados al juicio previo al martirio, al tiempo que se les aparece la Virgen del Rosario con el Niño, sobre las nubes, en las que aparecen varias cabezas de querubines, y al fondo se pueden apreciar las murallas de Calahorra. En el frente de dicha capilla, se encuentra una escena en óleo sobre lienzo (S. XIX), representando a los mártires ante el juez.

A continuación, en la capilla de Sta. Lucía, se conserva un cuadro de grandes dimensiones y poco valor perteneciente al S. XVIII. Donde los santos aparecen con sus palmas del martirio, entre los cuales se puede apreciar la ciudad idealizada de Calahorra.

La Capilla de la Virgen del Pilar, aparte de cobijar el enterramiento del Obispo Lepe, conserva en las calles laterales, dos esculturas barrocas de los mártires, que son las que se emplean para la ofrenda floral en las fiestas patronales de agosto-septiembre de la ciudad bimilenaria de Calahorra. Son obra de Juan Félix de Camporredondo (S. XVII). Ambas imágenes flanquean a la Virgen del Pilar en un retablo churrigueresco (1705), obra de José de San Juan.

En el centro de la girola de la catedral se halla la Capilla de los Mártires. Es la principal de las cinco capillas de este espacio catedralicio Fue construida entre 1603 y 1623. En sus formas y obras artísticas se adivina la mano de algún maestro barroco de la escuela castellano leonesa. Cuenta con un excelente retablo rococó diseñado por Ramírez de Arellano y realizado hacia mediados del siglo XVIII por Manuel Romero. Consta de banco y un cuerpo. en el que se representa en altorrelieve la escena del martirio de Emeterio y Celedonio, aunque podemos apreciar algunos anacronismos

históricos. Toda la decoración es un majestuoso juego armónico de imaginería, talla, pintura y dorados. En esta capilla se celebran con normalidad los cultos ordinarios de la Parroquia de Santa María. Alberga varios sepulcros. En las calles laterales del mismo retablo se encuentran los santos portando las cardas, atributo del martirio con que consiguieron la corona y la palma, también de Romero (S. XVIII).

En el banco del retablo de la capilla que nos ocupa encontramos a los mártires con rostros juveniles, llevando su medalla con cadena al cuello. Van caminando y conversando entre ellos, contentos a pesar del martirio que les espera.

En el presbiterio se encuentran dos vidrieras con la representación de Emeterio y Celedonio enmarcados en una arquitectura clásica, portando sus correspondientes palmas martiriales, así como el anillo y el pañuelo.

El altar mayor que tuvo la catedral fue iniciativa del obispo Pedro Manso de Zúñiga, en 1601; la obra corrió a cargo de Pedro González de S. Pedro (fallecido en 1608) y su yerno Juan Bascardo, que fue quien lo terminó. Este retablo sirvió de modelo para la iglesia de Santa María de Laguardia (Álava), e incluso con las mismas trazas. El actual retablo mayor de la catedral, que sustituye al anterior que desapareció en un incendio en 1900, presenta a los mártires como soldados romanos, siendo obra de Francisco de Borja, en 1902. En él se encuentran dos imágenes de los santos representados en su condición de legionarios romanos.

Antes del incendio ocurrido en la catedral en 1900 hubo un altar de plata en el presbiterio, que fue retirado y colocado en la nave lateral, lado evangelio. Recientemente ha sido restaurado. En él aparecen los mártires con la palma martirial en sus manos. En este caso Emeterio y Celedonio aparecen acompañados por el resto de su familia, todos ellos inscritos en tondos: S. Marcelo, Sta. Nona y sus hermanos, de los que ya hemos hablado en páginas anteriores e incluso uno de ellos mostrando instrumentos de su martirio, tales como las tenazas y un clavo. Podemos fecharlo a mediados del S. XVIII, perteneciente al estilo rococó.

En los años 60 cundió la fiebre renovadora en muchas diócesis y, mirando más a catedrales allende los Pirineos, en las que se contemplaba el presbiterio, se quiso emularlas, suprimiendo todo lo que no fuera necesario para el fin que se pretendía, sin ningún valor artístico en muchos casos y con fines prácticos en parroquias que adolecían de lo más elemental, sin olvidar la coyuntura en la que se aprovecharon los anticuarios de los párrocos, con menos sensibilidad artística que ahora, pero mirando también a las necesidades reales de sus parroquias. En esta línea debemos apuntar las dos

esculturas de bulto redondo que se encontraban en los tornavoces de los púlpitos con sus atuendos de legionarios romanos.

En las naves laterales de la catedral se encuentran dos vidrieras: una de ellas presenta a los dos hermanos en la cárcel recibiendo la ayuda de la Virgen que se les aparece en los compases de espera, previos al martirio, y que les trae las coronas del martirio, anunciándoles el modo en que iban a testificar su fe. La segunda vidriera presenta el momento en que uno de los hermanos ya ha sido martirizado, mientras el segundo espera el golpe mortal en presencia del juez.

En la sacristía de la catedral se conserva un cuadro que representa el momento del martirio de los dos hermanos. Uno espera el golpe mortal de su decapitación mientras el otro mira al rompiente celeste donde se encuentran sus dos símbolos: el anillo y el pañuelo.

En pintura se conserva el juicio de los Santos, una obra procedente de la Casa Santa. Data del S. XVIII, además de cinco cuadros representando la historia de los Mártires.

En la catedral también se conservan los portapaces, que se utilizaban en las celebraciones, en este caso del cabildo catedralicio, así como en funciones religiosas destacadas. Aparecen por separado, uno en cada uno, vestidos de romanos con la palma del martirio.

- Parroquia de S. Andrés

El retablo mayor es obra de Manuel Adán y conserva dos esculturas madrileñas atribuidas a Romero (1783), con sus atuendos militares, mostrando el anillo, el pañuelo y portando la palma del martirio.

En el retablo del trascoro de la misma parroquia, obra de Manuel Adán (1764), se hallan los santos representados de medio cuerpo en sendos tondos.

En la sala capitular de la mencionada parroquia se conservan dos tablas de Fausto de Verástegui, procedentes del antiguo retablo mayor, que representan a los mártires Emeterio y Celedonio con su aspecto de legionarios romanos llevándose la mano al pecho, al tiempo que los yelmos se encuentran en el suelo. El ambiente se aparece con cielos cargados y fondo paisajístico en el que aparece una iglesia, probablemente anticipando la construcción de la catedral calagurritana.

En la misma sala capitular se conserva un cuadro del S. XVIII en el que aparecen los mártires con el cuerpo casi entero. Ambos aparecen en su condición de legionarios romanos, con palma del martirio en la mano. Aparecen afrontados, con mirada dialogante, en medio de los cuales se encuentra

un rompiente celeste y en la parte inferior la población de Calahorra y el escudo de la ciudad.

- Parroquia de Santiago

El retablo mayor (1736-1741) presenta banco, un cuerpo con tres calles y ático en forma de horno, con columnas bulbosas ornamentadas con hojarasca, doseles, ángeles y trofeos. En las calles laterales del retablo mayor se nos ofrecen dos magníficas esculturas de Diego de Camporredondo, pertenecientes a 1741.

En la capilla de S. Francisco Javier, se conserva un cuadro en el que aparecen los mártires ante el juez, con las manos atadas antes de cumplirse la sentencia de su martirio, aunque ofrece escaso valor artístico.

En el coro de la misma parroquia, situado ante la puerta de la sacristía, una vez destruido en los años 60 el coro que se encontraba a los pies de la iglesia, se hallan dos tableros con las representaciones de los santos, obras también de Diego de Camporredondo[6].

En la sacristía se conservan cinco cuadros barrocos de la primera mitad del S. XVIII que representan otros tantos momentos de la vida de los mártires Emeterio y Celedonio: el primero muestra a los santos apresados, con las manos atadas, siendo conducidos a juicio; en el segundo aparecen ante el juez; el tercero los presenta en el momento en el que uno de ellos ya ha sido decapitado, mientras el otro espera arrodillado el instante martirial en presencia del juez; el cuarto muestra a los santos afrontados en medio de los cuales se encuentran el anillo y el pañuelo de ambos en un rompiente celeste, todo ello inserto en una escena paisajística. Finalmente, el último cuadro los presenta en sus relicarios flanqueando la custodia El Ciprés que se conserva en la catedral, con el Santísimo expuesto en el viril, todos ellos de factura barroca.

- Parroquia de los Santos Mártires

En una singular representación de los santos ante la pila bautismal románica de la iglesia de S. Miguel, de Yécora (La Rioja), aparecen los mártires vestidos de legionarios, en altorrelieve, obra del escultor Miguel Ángel Sáinz, que fue bendecida el 4 de junio de 1997 por el obispo de la diócesis, D. Ramón Búa.

Recientemente se hicieron unas réplicas de los relicarios de los mártires que sirvieran para llevar a los enfermos las reliquias de los santos. Se trata de unos bustos de reducido tamaño, fáciles de transportar, bajo los cuales se

6. El traslado del coro tuvo también sus consecuencias irreversibles, perdiéndose incluso algunos relieves del mismo.

encuentra la caja relicario con una teca que permite ver las reliquias de S. Emeterio y S. Celedonio.

- Museo Diocesano

Conserva un relieve que representa el momento de ser decapitado uno de los mártires, mientras su hermano espera con un soldado que le sujeta la melena con su mano derecha, se encuentra en el Museo Diocesano de Calahorra, procedente de Zarzosa (La Rioja).

- Palacio episcopal

En la vidriera del comedor se conserva la represtación de los mártires con la palma del martirio en sus manos.

- Museo Municipal

Un portapaz con arco trilobulado y rematado en cruz nos presenta a los santos en los espacios inferiores vestidos de romanos, mientras que en el arco superior se aprecia el escudo de la ciudad de Calahorra, que recoge el martirio de S. Emeterio y S. Celedonio, consistente en dos cuarteles con las dos espadas en posición de cruz de S. Andrés en el lado izquierdo y los dos cuartos crecientes lunares recordando los cuellos cortados de ambos hermanos.

- Calle Mártires

Al final de la Calle Grande, en el cruce con la de los Mártires, Cavas y Doctor Fleming (antigua Cuesta del Río) se conservan las dos estatuas de los mártires que estuvieron ubicadas en la parte superior de la puerta de entrada a la ciudad. Con su atuendo de legionarios romanos, portan la palma del martirio.

- Calle La Estrella

Una pequeña hornacina blanca y encristalada guarda dos pequeñas y modernas imágenes de los mártires. El frontón triangular presenta el escudo de la ciudad.

- Travesía del Sol

En esta zona de la ciudad también se encuentra una pequeña hornacina encristalada con los santos ataviados con sus vestimentas de legionarios, también de factura moderna.

- Cementerio Municipal

En la cabecera de la tumba de la familia Escudero encontramos dos torres que flanquean un castillo. Sobre dichas torres y un pequeño pedestal, se encuentran dos magníficas estatuas de los santos Emeterio y Celedonio, que nos indican que la devoción popular a los mártires no solamente se extiende por

las calles de la ciudad de los vivos, sino también en sus varias manifestaciones en la ciudad de los muertos. En el caso que nos ocupa se trata de imágenes de cuerpo entero con unos rostros llenos de paz y alegría en los dos hermanos legionarios, que saben que se encuentran en la buena dirección de sus vidas y en manos de quién han depositado su existencia. A los pies y en forma de calado, aparece el escudo de la ciudad, representando el martirio de los santos: dos espadas cruzadas en aspa y dos cuartos crecientes lunares que indican el corte en el cuello en el momento de su decapitación.

2. Logroño (La Rioja)

- Concatedral de La Redonda

Presenta una fachada a modo de gran retablo pétreo, con tres cuerpos y siete calles en hemiciclo, con cubierta de horno, en cuyas pechinas se encuentran los mártires Emeterio y Celedonio.

La Capilla del Sto. Cristo, de la concatedral de Sta. María de la Redonda, que se encuentra detrás del altar mayor, a modo de girola, conserva un sagrario en cuya puerta se puede apreciar el relieve del Salvador con el globo terráqueo en su mano izquierda y en los laterales del mismo se encuentran los relieves de los mártires Emeterio y Celedonio, obra de Pedro Jiménez, llevados a cabo a mediados del S. XVII. En ellos aparece Emeterio con capa y lanza que sostiene con su mano izquierda, mientras que Celedonio lleva su mano derecha al pecho, apoyando la izquierda en la empuñadura de la espada.

- Seminario Conciliar

En la Capilla del Seminario de dicha ciudad se encuentra el altar del Corazón de Jesús, lado evangelio, con las representaciones de los mártires a cada lado de Cristo cuyos rostros miran el rostro del Redentor. En ellas se pueden apreciar claramente los atributos del anillo y el pañuelo, además de una pequeña cruz que el mártir Emeterio sostiene con su mano izquierda a la altura del pecho.

4.3. *Comunidad foral de Navarra*

1. Lodosa (Navarra)

- Parroquia de S. Miguel

En el retablo del altar mayor y junto al titular de la iglesia se conservan unas imágenes de Diego de Camporredondo.

- Ermita de los santos Emeterio y Celedonio

Conserva unas imágenes romanistas de los mártires.

V. Programa iconográfico de los mártires cefalóforos

Habitualmente suelen aparecer representados como legionarios romanos que, después de ser martirizados, cogen sus cabezas con una mano (o con ambas) y comienzan a predicar en presencia de todos los asistentes al martirio.

5.1. *Comunidad de La Rioja*

1. Calahorra

En la Capilla de los Mártires de la catedral se conserva un cuadro de grandes dimensiones con los santos cefalóforos, portando sus cabezas después del martirio, ante la mirada y los comentarios de soldados romanos. Es una obra del S. XVIII llevada a cabo por José Vejés.

VI. Programa iconográrico de los mártires representados solamente por sus cabezas

Este modo iconográfico de representar a los mártires Emeterio y Celedonio lo vemos fundamentalmente en Cantabria. El Museo Diocesano de Santillana del Mar conserva abundantes ejemplos pertenecientes a parroquias de la diócesis, algunas con auténtico realismo en el corte del cuello, dejando ver los vasos sanguíneos con claro afán expresionista. Sus rostros ingenuos presentan rasgos geométricos, ojos almendrados, nariz recta y boca reducida.

6.1. *Comunidad de La Rioja*

1. Calahorra

- Catedral:

Un portapaz con la representación del Nacimiento de Jesús enmarcada por una arquitectura clásica, nos ofrece en el ártico con arco de medio punto las cabezas de los mártires Emeterio y Celedonio. Este portapaz pertenece a la Cofradía de los Mártires utilizado en la procesión por dicha cofradía.

- Pub Teorema

Aunque no sea un lugar precisamente devocional para mostrar las imágenes de unos mártires en las que aparecen representados solamente por

sus cabezas, refleja de una forma u otra la presencia de los mártires en la ciudad, tanto en las calles como en lugares de fiesta como es un pub, indicando también su participación en la alegría de sus ciudadanos. Esta representación iconográfica es típica iconografía de Cantabria que en el Museo Diocesano de Santillana del Mar tiene su máximo exponente, algunas de ellas con gran verismo. En este caso tienen los ojos abiertos así como sus bocas en actitud de predicar después de ser decapitados. Estas cabezas fueron compradas a un anticuario. Están colocadas sobre una peana; ambos mártires están mirando en sentido opuesto y unidos por sus melenas.

VII. Programa iconográfico de los mártires representados en forma de busto

7.1. *Comunidad de La Rioja*

1. Calahorra

Bajo el altar mayor de la catedral se encuentran las urnas relicarios de los santos, magnífica obra de orfebrería del S. XVI, recientemente restauradas en el Monasterio de Silos (Burgos).

En la Capilla de los Santos Mártires de la Catedral se conserva un cuadro de grandes dimensiones (óleo sobre lienzo) en el que aparecen los reyes, don García de Nájera y su esposa doña Estefanía , acompañando la traslación de los relicarios desde el monasterio de Leyre (Navarra) hasta la Catedral de Calahorra. Este lienzo podemos es obra de José Vejés y podemos fecharlo a la segunda mitad del S. XVIII.

VIII. Programa iconográfico de los mártires vestidos con atuendo cortesano

La segunda forma los presenta iconografiados al modo cortesano, propio de los siglos XVI al XVIII[7]. En este caso los encontramos ataviados con túnica y capa, además del birrete que pueden llevarlo sobre la cabeza o en la mano.

7. D. Javier Fernández Cascante publicó un magnífico artículo, breve, pero denso, titulado Aproximación a la imaginería de los santos Emeterio y Celedonio en La Rioja y Navarra, en *Kakakorikos* 5 (2000) 125.

8.1. *Comunidad autónoma de La Rioja*

1. Calahorra (La Rioja)

- Catedral

En la puerta plateresca (S. XVI) de S. Jerónimo de la catedral aparecen flanqueando a la Virgen, llevando en sus manos el birrete en señal de respeto (Foto 8).

En la sillería del coro de la catedral se conservan flanqueando la silla central del obispo dos asientos, obra de Natuera Borgoñón y Andrés de Nájera. Los mártires aparecen en actitud orante, con las manos juntas, vestidos con túnica y manto, además de portar birrete y espada, propios también del S. XVI.

IX. Apendice Fotográfico

Retablo de la Casa Santa, lugar en que, según la tradición, fue el lugar de encarcelamiento de los mártires Emeterio y Celedonio. Hoy desaparecida y el retablo se conserva en el baptisterio de la catedral de Calahorra (La Rioja).

Retablo de la Virgen del Pilar (anteriormente del Popolo), con las esculturas flanqueantes de los santos Emeterio y Celedonio, S. XVIII. Catedral de Calahorra (La Rioja).

Retablo con la escena del martirio de los santos Emeterio y Celedonio (1761), obra de M. Romero, M. Adán y J. Martínez. Catedral de Calahorra (La Rioja).

Santos Emeterio y Celedonio. Banco del retablo anterior.

Santos Emeterio y Celedonio, procedentes de una de las puertas de la muralla de la ciudad y hoy próximas a su ubicación primitiva, en el cruce de las calles Grande, Mártires, Cavas y Dr. Fleming. Calahorra (La Rioja).

Urnas-relicarios de los mártires Emeterio y Celedonio, que se encuentran bajo la mesa del altar mayor de la catedral de Calahorra (La Rioja). Magnífica obra de orfebrería del siglo XVI, F. Soria (1513), recientemente restauradas en el monasterio de Silos (Burgos).

Puerta lateral plateresca de San Jerónimo o del Fosal. Catedral de Calahorra (La Rioja).

La representación iconográfica de la misa de San Martín de Tours en el frontal de Chía (Huesca)[1]

Marta Bertrán Armadáns
Universitat Autònoma de Barcelona

I. Introducción.

II. El frontal de altar de San Martín de Chía.

1. Esta comunicación es resultado del trabajo de investigación que presenté en la Universitat Autònoma de Barcelona en octubre de 2006 para la obtención del DEA en arte: "Aproximació a l'estudi de l'anomenat taller de la Ribagorça: el frontal d'altar de Sant Martí de Gia", dirigido por la doctora Marisa Melero Moneo. Esta investigación se ha llevado a cabo con la ayuda de la beca de formación del profesorado universitario (FPU) del Ministerio de Educación y Ciencia y se enmarca dentro del proyecto I+D del mismo ministerio (HUM2006-12475) sobre el estudio del arte medieval en la corona catalano-aragonesa. Quisiera agradecer a las profesoras Marisa Melero y Anna Orriols así como a otros compañeros del Departamento de arte de la UAB, las observaciones y las correcciones realizadas al texto.

Puix sou sacerdot y bisbe tan digne,
beneyt sent Martí, y fel cavaller,
y sou de Jesus ministre insigne
y verge perfet humil y benigne,
loar vull de grat lo vostre valer [...][2]

I. Introducción

La devoción a San Martín, obispo y confesor del siglo IV, se introdujo ya en época temprana en la Península Ibérica. Pese a no tratarse de un mártir fue uno de los santos más destacados durante la Edad Media por la extensión y la popularidad de la que gozó su culto. La gran devoción a San Martín se manifiesta en el amplio número de advocaciones de que fue objeto y en las diversas obras de arte que cuentan con representaciones iconográficas de episodios de su vida[3].

Son muchos los estudios y los estudiosos que han tratado aspectos distintos alrededor de San Martín, la bibliografía es muy amplia y abarca temas artísticos, hagiográficos, devocionales, toponímicos e históricos. Todo ello nos muestra el interés que ha despertado y despierta la figura del obispo de Tours por motivos muy variados[4].

---

2. FOULCHÉ-DELBOSC , R., y MASSÓ TORRENTS, J. (Ed.), *Cançoner sagrat de vides de sants,* Barcelona 1912, p. 16, v. 1-5.

3. San Martín de Tours no sufrió martirio pero tuvo la misma consideración que los mártires por sus habilidades como taumaturgo y por su capacidad para convertir, DAVID, P., *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle,* Coimbra 1947, pp.189 y ss.

4. La bibliografía dedicada a san Martín de Tours es muy extensa, citamos solamente algunos trabajos siendo conscientes que existen muchísimos más. Algunos irán apareciendo a lo largo de este texto en las notas pertinentes. Sobre la introducción del culto a san Martín en la Península, GARCÍA RODRÍGUEZ, C., *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Madrid 1966, pp. 336-342. Destacamos también los diversos estudios que ha dedicado MOREU-REY, E., al santo, entre ellos su tesis doctoral "San Martín de Tours. Su devoción en Cataluña según la toponimia, la antroponimia, el folklore, etc.", Barcelona: Universitat de Barcelona 1964, 2 vols. Sobre toponimia existe por ejemplo un artículo de MAESTRO GONZÁLEZ, E., "San Martín en la toponimia navarro-aragonesa", en *Argensola* (1960) 311-318, y otro de MARSÀ, F., "San Martín y la toponimia catalana", en *Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera,* Barcelona 1960, pp. 81-102. Debemos citar también el trabajo clásico de LECOY DE LA MARCHE, A., *Saint Martin,* Tours 1881.

Dentro de la rica tradición hagiográfica de la que goza San Martín, cabe destacar la presencia de dos relatos que nos introducen el tema de la caridad en su biografía. En primer lugar, encontramos la narración de la partición de la capa, *la partitio chlamidis*, que probablemente sea el episodio más reiterado en las representaciones artísticas dedicadas al santo. Y una segunda caridad, la llamada misa de San Martín, que aparece representada en uno de los registros laterales del frontal de altar de San Martín de Chía.

II. El frontal de altar de San Martín de Chía

El frontal de altar de San Martín procede del pueblo de Chía situado en el valle de Benasque, en la Ribagorza (Huesca). Esta pieza se encuentra actualmente en el Museu Nacional d'Art de Catalunya donde ingresó en 1932 procedente de la colección Plandiura, después de la adquisición de ésta por parte de la Junta de Museos de Barcelona[5]. Este frontal comparte composición y técnica con un conjunto de piezas procedentes de una zona geográficamente próxima que se acostumbran a englobar en un mismo taller. Este grupo ha recibido diferentes denominaciones: taller de la Ribagorza, taller de Lérida o de Roda de Isábena. Mayoritariamente se trata de frontales de altar trabajados con la técnica del estuco y de la pintura al temple, originarios de la zona de la Ribagorza, dividida actualmente entre las administraciones de Aragón y Cataluña[6].

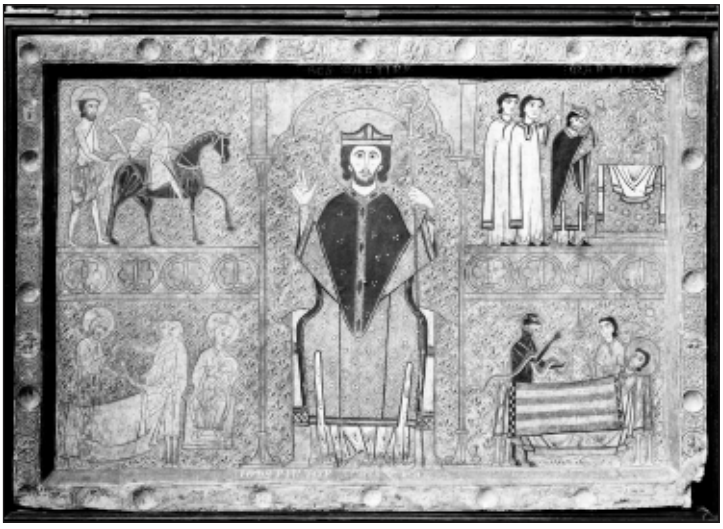
Son muchas las obras que han sido relacionadas con este taller. Algunas lo son de manera general por parte de la historiografía, mientras que otras sólo lo han sido por parte de algún historiador en particular. Siguiendo lo que han indicado previamente otros autores y a partir de relaciones estilísticas, iconográficas y geográficas, creemos que se pueden incluir dentro de un mismo grupo los frontales de San Martín de Chía, de Santa María de Cardet, Santa María de Rigatell, San Pedro de Boí, San Vicente de Tresse-

5. El frontal de San Martín de Chía se encuentra en el MNAC con el número de inventario 3902. Sobre la adquisición de la colección Plandiura ver: "L'adquisició de la col·lecció Plandiura", en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* II, 19 (1932) 353-395.

6. La bibliografía existente sobre este tema es abundante pero no coincide ni en el inventario de las piezas que forman el taller ni en la denominación que éste debe recibir. El taller ha sido estudiado en el trabajo de investigación citado en la nota 1, BERTRÁN ARMADÁNS, M., "Aproximació a l'anomenat....", o.c., 2006, en especial ver el capítulo dedicado al estado de la cuestión (pp. 6-20); el capítulo "Configuració del nucli del taller" (pp. 21-56) y "Centres productors proposats pel taller" (pp. 69-77). Ver también la reseña de este trabajo publicada en la revista *Ripacurtia,* 5 (2007) 143-145.

rra, San Clemente de Taüll y el frontal llamado del *Santo Sepulcro* procedente también de San Clemente de Taüll[7].

Pasando al estudio concreto del frontal de San Martín de Chía, nos disponemos a estudiar uno de sus episodios en particular. Esta pieza cuenta con varios elementos que han llamado la atención de la historiografía, entre ellos que está firmada por su artífice: existe una inscripción en el bisel inferior del frontal que indica *Iohannes pintor me fecit*. Por otro lado, pueden observarse dos escudos en el marco, hoy con el campo borrado, pero que anteriormente podrían haber contenido heráldica[8].



Frontal de San Martín de Chía - Museu Nacional d'Art de Catalunya, nº. inv. 3902
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

7. Los frontales de Chía, Rigatell, Cardet, Taüll y Boí se encuentran en el Museu Nacional d'Art de Catalunya; el frontal de Tresserra se halla en el Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal y el frontal del *Sant Sepulcre* en el Museu Episcopal de Vic. Para la justificación de las relaciones establecidas entre las citadas piezas ver el trabajo de investigación citado en las notas anteriores (p. 22 y ss.).

8. Cabe decir además que este frontal ha sido interpretado por la historiografía como el arquetipo de estilo del taller y como una de sus piezas más notables. La bibliografía existente sobre este frontal es muy extensa, podemos citar por ejemplo, GUDIOL CUNILL, J., *La pintura mig-eval catalana. Els primitius. La pintura sobre fusta,* Barcelona 1929, vol. II, p. 252-255; W.W.S. COOK, "Early Spanish Pantings in the Plandiura Collection", *The Art Bulletin,* XI (1929) 17-24; BORRÁS GUALIS, G. y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura románica en Aragón,* Zaragoza 1978 o las fichas dedicadas a este frontal en los volúmenes I y XVI respectivamente de la *Catalunya romànica*, Barcelona 1994-1996.

Siguiendo la narración hagiográfica el orden de lectura de los episodios del frontal debe iniciarse en el registro superior izquierdo según el espectador, con el episodio de la partición de la capa. La lectura continuaría en la parte inferior izquierda dónde observamos la representación de dos de las resurrecciones que el santo llevó a cabo. En el registro superior derecho encontramos la misa de San Martín y, finalmente, en el extremo inferior derecho hallamos el relato de la muerte del santo. En el registro central, y cobijada por un arco trilobulado, se representa la figura de San Martín vestida con el hábito de obispo[9].

No entraremos aquí en el análisis iconográfico detallado de los episodios del frontal ya que, en esta ocasión, nos centraremos únicamente en la representación de la misa de San Martín[10]. En esta escena, el obispo aparece celebrando misa, justo en el momento de la consagración, está situado de cara al altar con sus brazos levantados y tiene el santo sacramento entre las manos. Detrás del santo hay dos acólitos tonsurados que lo asisten, la indumentaria de los cuales cuenta con una característica destacable: la longitud exagerada de la manga derecha de ambos[11].

La presencia de este motivo iconográfico nos indica la peculiar manera de representar el episodio de la misa en el frontal de Chía. El prodigio, que será descrito con detalle a continuación y que en los textos hagiográficos es obrado en el propio santo, ha sido ubicado aquí en las mangas de sus acólitos. El motivo del traslado del milagro quizá responda a una interpretación libre o a una mala interpretación del relato hagiográfico lo que podría querer enfatizar el prodigio ocurrido durante la misa y obviar los detalles concretos de la historia[12].

---

9. La composición de otros frontales integrantes del taller sigue este mismo esquema (Boí, Tresserra o Rigatell).

10. En este sentido cabe destacar que el frontal presenta otros motivos iconográficos muy interesantes: el pobre de la partición de la capa representado como un peregrino; la introducción de la virgen de la leche o el episodio de las resurrecciones que lleva a cabo San Martín, por ejemplo. Para su estudio ver el trabajo de investigación citado en las notas anteriores.

11. En este episodio, el ara de altar está cubierta por un mantel con un estampado igual al de la dalmática del santo y, encima, se encuentran el cáliz y otros elementos de la liturgia: dos palmatorias y un crucifijo. Por encima del bisel derecho del marco podemos observar el báculo de obispo y, surgiendo del ángulo superior derecho, la mano de la divinidad que lo bendice.

12. Dicha particularidad ha sido destacada en distintas ocasiones. Algunos autores consideran que el milagro se encuentra representado de manera singular: ejemplificado en las mangas de los acólitos, ver por ejemplo en la ficha dedicada a este frontal, GONZÁLEZ, T., *Catalunya Romànica*, *Introducció a l'estudi de l'art romànic català*. *Fons d'art romànic català del Museu Nacional d'Art de Catalunya* 1994, vol. I, pp. 392-393. Para

Así pues, nos deberíamos preguntar cuál es la narración que encontramos en los textos hagiográficos y si ésta puede ser puesta en paralelo con la representación de la misa de San Martín del frontal de Chía.

El autor de la primera biografía del santo, Sulpicio Severo, no explica el milagro de la misa en su *Vida de San Martín,* sino que se referirá a él en otro de sus textos: el *Diálogo segundo*[13]. Según este relato, un día de invierno, mientras San Martín se dirige a la iglesia, un hombre desnudo sale a su encuentro pidiéndole ropa para cubrirse. El santo ordenará al diácono que lo vista pero, ante la tardanza de éste y los lamentos de frío del pobre, San Martín le entregará su propia túnica[14]. San Martín, vestido con la corta ropa de campesino que el diácono había comprado para el pobre, saldrá a decir misa y, justo en el momento de bendecir el altar, un globo de fuego brotará por encima de su cabeza[15]. De Sulpicio Severo existe otro texto donde se narra una visión del exprefecto Arborio durante una misa oficiada por San Martín: en el momento de la consagración, la mano del obispo se vio revestida de piedras preciosas[16].

Posteriormente en dos de sus *Carmina,* Venancio Fortunato unirá en un relato ambas narraciones de Severo, -la aparición del globo de fuego y la visión de Arborio-[17].

---

otros, el traslado del milagro se justifica por las dificultades de representarlo en una figura que tiene los brazos levantados, BORRÁS GUALIS, G. y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura*, o.c., pp. 402-403; GARCÍA GUATAS, M., *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval,* Huesca 1993, p. 354. Por último, cabe decir que hay bibliografía que no hace mención especial de la anomalía que existe en esta representación, GUDIOL CUNILL, J., *La pintura*, o.c., vol. II, pp. 252-255; COOK, W.W.S., "Early Spanish paintings ...", o.c., pp. 17-24. Finalmente, algunos autores describen el episodio de Chía como si apareciera explicado de este modo en los textos hagiográficos, IGLESIAS, M., *Arquitectura románica siglos X-XI-XII y XIII. Arte religioso del alto Aragón oriental,* Barcelona 1985-1988, vol. I/2, p. 27, y ALCOLEA, S., y SUREDA, S., *El románic català,* Barcelona 1975, p. 68.

13. "Diálogo Segundo [diálogo primero]" en SEVERO, S., *Obras completas* (C. Codoñer, ed.), Madrid 1987, 1-2, pp. 223-224. Para la vida de San Martín del mismo autor, IDEM, *Vie de Saint Martin,* Paris 1996.

14. Esta escena en la que el santo se desnuda para vestir al pobre, es representada en un bordado del siglo XIII de origen islandés reproducido en el catálogo *Saint Martin dans l'art et l'imagerie. Exposition nationale,* Tours 1961 p. 78, pl. 2.

15. El texto de Sulpicio Severo indica que sólo fueron testimonios de este prodigio una de las vírgenes, uno de los sacerdotes y tres monjes.

16. "Diálogo Tercero [Diálogo Segundo]", SEVERO, S., *Obras completas*, o.c., 10:6, p. 252.

17. Venancio Fortunato es autor de una vida de San Martín, dónde, siguiendo la obra homónima de Sulpicio Severo explica los dos episodios de manera independiente, FORTUNATO, V., *Vie de Saint Martín*, Paris 1996, l. III, v. 24-68, y l. IV, v. 305-330. En el *Carmen* I, V se halla por primera vez la unión entre ambas narraciones: una llama y un globo de fuego lucen por encima de la cabeza de San Martín al tiempo que unas gemas le cubren la piel que la corta túnica deja al descubierto, para la versión latina del texto, FORTUNATO, V.,

A partir de aquí, el milagro de la misa de San Martín se irá enriqueciendo progresivamente y se considera que es Ioannis Beleth en la *Summa de ecclesiasticis officiis*, quien, continuando con la versión de Fortunato, incluye la aparición de unos brazaletes de joyas sobre los brazos desnudos del santo[18]. Posteriormente, la *Leyenda áurea* recogerá el texto de Sulpicio Severo y reproducirá la tradición de los brazaletes introducida por Ioannis Beleth[19].

Así pues, parece que ninguna de las narraciones del corpus hagiográfico de San Martín nos permite establecer un paralelo directo entre texto e imagen con la representación del frontal de Chía. En definitiva, ningún relato recoge que el milagro de la misa consista en el crecimiento de las mangas o de la túnica del santo ni tampoco de los acólitos o de alguno de sus acompañantes.

Dejando aparte los relatos clásicos de la vida del santo, hemos consultado también algunas narraciones cronológicamente posteriores a las fechas propuestas para el frontal de Chía[20]. El interés de esta consulta se justifica por la posibilidad que, aún tratándose de textos de cronología más tardía, alguno de ellos se pudiera hacer eco de una tradición hagiográfica previa

---

Poèmes, París 1994, t. I, l. I, V. La siguiente poesía donde encontramos los dos episodios unidos es el *Carmen* X, VI, IDEM, *Poèmes*, Paris 2004, t. III, l. X, VI, v.1-12. En alguna ocasión se ha indicado la posibilidad que la unión de los dos episodios en los *Carmina,* pudiera responder a la descripción de lo que Fortunato veía representado en aquel momento en la iglesia de Tours, DELEHAYE, H., "Une inscription de Fortunat sur Saint Martin", en *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, Brussel·les 1966, pp. 204-211, y en la edición de S. Quesnel de FORTUNATO, V., *Vie*, o.c., pp. 52-54, y p. 143, nota 10. Anteriormente a V. Fortunato, Paulino de Périgueux, había versificado la vida de San Martín de Sulpicio Severo, PETRICORDIENSIS, P., "De vita Sancti Martini", en *Patrologiae cursus completus. Series latina*, Turnhout 1969, Vol. 61, pp. 1007-1072 (en concreto l. IV 1037-1039), sobre el episodio de la misa, Paulino indica que una llama iluminó el pelo del obispo.

18. Según VORÁGINE, S, de la, *Leyenda áurea*, 1987, p. 724. Ver: BELETH, I., *Summa de ecclesiasticis officiis,* Cap. 163, "De festis beati Martini", v. 1-22, en *Corpus Christianorum, continuatio mediaevalis* XLI A, Turnhout 1976, pp. 320-321. Una narración semejante a la de Beleth la encontramos, DURANDUS, G., *Rationale Divinorum Officiorum* VII-VIII, Caps. XXXVII, "De beato Martino", v. 3-24, en *Corpus Christianorum, continuatio mediaevalis* CXL B, Turnhout 2000, pp. 102-103.

19. La *Leyenda áurea* puntualiza que, a partir del globo de fuego que los asistentes observaron sobre su cabeza, San Martín fue comparado con los apóstoles, VORÁGINE, S. de la *Leyenda*, o.c., p. 724. Sobre las ampliaciones que introduce la *Leyenda áurea* en la vida de San Martín, ver: L. Sh. REAMES, "Saint Martin of Tours in the Legenda Aurea and before", en *Viator,* XII (1981) 131-164. En las *Vides de Sants rosselloneses,* Barcelona 1977, vol. III, p. 412, sólo se indica la aparición de la bola de fuego con la que el santo es coronado en presencia de todos.

20. Creemos que el frontal de Chía podría situarse en una fecha avanzada de la segunda mitad del siglo XIII o quizás más tardía aún.

que explicase la anomalía iconográfica presente en la pieza[21]. Hemos localizado un relato donde, en vez de la aparición del globo de fuego o de las piedras preciosas, se narra el crecimiento de la túnica del santo para cubrir la desnudez. Se trata del *Cançoner Sagrat de Vides de Sants,* texto valenciano del siglo XV, donde se explica que el vestido de San Martín se alargó por la parte superior e inferior para cubrirle los brazos y las piernas[22]. Consideramos que la variante del milagro presente en el *Cançoner Sagrat de Vides de Sants* nos muestra una tradición hagiográfica diferente que podría ser puesta en relación con el episodio del frontal. Como hemos dicho, en la representación de Chía se obvian los detalles de la historia concreta para destacar el prodigio en sí: parece enfatizarse el crecimiento de las vestiduras[23].

Esta priorización del hecho milagroso, voluntaria, o involuntaria a partir de una mala interpretación de los textos, puede ser argumentada a partir de dos aspectos. Primeramente, el milagro no es operado en el propio santo sino en sus acólitos. En segundo lugar debe destacarse la longitud exagerada de las mangas. Éstas, que sólo habían crecido para tapar la desnudez de los brazos del santo, adquieren aquí una longitud excesiva para remarcar el prodigio que acababa de suceder.

Del mismo modo que contamos con varias tradiciones textuales que narran el milagro de la misa, también existen distintas variantes iconográficas de este episodio, por lo que podemos considerar que no existe una repre-

---

21. Hemos consultado algunos *Flos Sanctorum* y un Leccionario sin que haya habido la voluntad de realizar una búsqueda exhaustiva. Las obras que han sido consultadas son el *Flos Sanctorum,* Ms. 587, flos provençal del siglo XIV. El *Flos sanctorum,* Carles Amorós, ed. de 1524, B-58/2/12; El *Flos Sanctorum,* Ms. 713, texto catalán del XIV. El *Leccionari de la Catedral de Girona* [*Lectionarium Breviarii Romani*], Ms.1158, de inicios del siglo XIV y el *Flos sanctorum romançat*, Joan Rosembach (ed.), Inc 687, todos ellos en la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Estos textos mayoritariamente indican que una bola de fuego aparece sobre la cabeza del obispo en el momento de la misa, tal como ya veíamos en las *Vides de Sants rosselloneses*, citadas en la nota 19.

22. Ver la edición de FOULCHÉ, R., y MASSÓ, J., *Cançoner*, o.c., versos 91-100: *Aquells vestiments molt curts que us portaren,/ los quals per dir missa vestis vos hun jorn,/ quant vostres mans sanctes lo corpus alçaren,/ per alt y per baix aquells s'allargaren,/ cobrint vos los braços y 'ls peus tot en torn;/ per ço la Esglesia tostemps representa/ en missa los camius ab dues colors,/ mostrant lo mister qu'en vos s'aposenta/ y en aquest gran miracle lo qual nos presenta/ la vostra virtut ab dignes laors*. Ver sobre este texto el manuscrito Ms 3 (8v-12r) de la Biblioteca de Cataluña. MASSÓ, J., y RUBIÓ, J., *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya,* Barcelona 1989, vol. I, pp. 2-5*,* indican que fue escrito a finales del siglo XV y que ha sido atribuido a un notario de Valencia, Miquel Ortigues.

23. BORRÁS GUALIS, G., y GARCÍA GUATAS, M., *La pintura*, pp. 402-403, indican que no se tiene en cuenta el hecho en concreto sino que se quiere expresar literalmente el prodigio.

sentación única de la segunda caridad de San Martín. A partir de algunos ejemplos iconográficos podemos observar distintas tradiciones a la hora de representar la misa y ver la imposibilidad de establecer un paralelo con el episodio de Chía.

En relación con la tradición ya presente en el *Diálogo segundo* de Sulpicio Severo, podemos citar las representaciones iconográficas de la misa donde el milagro se opera únicamente con el globo de fuego que se alza por encima de la cabeza del santo. Este sería el caso de los relieves de la fachada oeste de la catedral de San Martin en Lucca de mediados del siglo XIII o del episodio inferior derecho del frontal de altar de Palau de Rialb (Noguera, Lérida) conservado en el Museo das Peregrinacións de Santiago de Compostela, que podríamos fechar de la segunda mitad del siglo XIII[24].

La representación de la bola de fuego no aparece en el frontal de Chía. En este caso, como suele ser habitual, se ejemplifica y enfatiza el favor divino del que goza el santo a través de la mano de la divinidad que sale de una nube y bendice al obispo de Tours.

Siguiendo con la iconografía de la misa de San Martín, otros ejemplos nos muestran al santo recibiendo unos brazaletes de piedras preciosas, lo que respondería a la tradición de Ioannis Beleth recogida también por la *Leyenda áurea*. Una de las representaciones que siguen esta tradición textual es una imagen de la predela del retablo del *Sant Esperit* de la Seo de Manresa, fechado de 1393-1394, obra de Pere Serra[25]. En este caso, el santo es representado en el momento de la consagración con los brazos en alto mientras dos ángeles le colocan unas pulseras de gemas que le cubren las muñecas. En esta misma línea podemos citar el retablo del convento de las agustinas de Segorbe (Castellón) de Joan Reixac y el Retablo de los Martí de Torres, obra de Gonçal Peris, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia, los dos fechados de mediados del siglo XV[26]. Estos tres ejemplos de la

24. Para los relieves de la portada de la catedral de San Martín de Lucca, datados de ca. 1233, DECKER, H., *El arte románico en Italia,* Barcelona 1969, pp. 95-96. Para el frontal de Palau de Rialb ver la ficha realizada por J. BARRACHINA en la *Catalunya Romànica, Tortosa i les terres del Ebre, la Llitera i el Baix Cinca, obra no arquitectònica, dispersa i restaurada,* Barcelona 1984-1998, vol. XXVI.

25. Para el retablo del *Sant Esperit* de Manresa, YARZA LUACES, J., *Retaules gòtics de la seu de Manresa,* Manresa 1993, pp. 39-42, y ORRIOLS, A., "La pintura gòtica a la Seu", en *Manresa medieval, Història, Art i Cultura a l'Edat Mitjana*, Manresa 2001, pp. 105-133, fig. 6.

26. Para el retablo de Joan Reixac, AGUILERA CERNI, V., (dir.), *Historia del arte valenciano,* Valencia 1988, vol. 2, p. 249 y *La clave flamenca en los primitivos valencianos,* Valencia 2001, p. 182. Para la obra de Gonçal Peris consultar de las mismas publicaciones las pp. 207-208 de la primera y las pp. 181-185 de la segunda.

representación del milagro a través de los brazaletes de piedras preciosas son ya tardíos y sobrepasan la cronología en la que se inscribe el frontal de Chía.

En relación con las variantes de la tradición textual, cabe decir que en algunas imágenes el milagro será operado con elementos textiles que esconderán la desnudez de los brazos del santo, ya se trate de un velo o de un fragmento de ropa llevado por unos ángeles. Como ejemplos de esta variante del prodigio, podemos citar el frontal de la iglesia de Mödruvellir (Islandia), de origen noruego y conservado en el Museo Nacional de Reykjavic, en el cual San Martín recibe de un ángel un fragmento de ropa que le cubre los brazos. Éste sería también el caso del frontal procedente de San Martín de Capella (Ribagorza, Huesca) y conservado en el Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. En esta pieza el episodio de la misa se acompaña de la inscripción descriptiva: *como decía misa sin camisa l'angel con un bello lo cubrió*, que también interpreta libremente la tradición textual (el obispo va desnudo -*sin camisa*- y por eso es cubierto con un velo). En estos dos casos, se trata de nuevo de ejemplos de cronología más tardía que el frontal de San Martín de Chía[27].

Siguiendo con la representación del milagro a partir de los elementos textiles debemos citar otro motivo: la presencia de unas mangas de ropa llevadas por ángeles que cubren los brazos desnudos del santo. La introducción de esta variante se detecta en ejemplos básicamente tardíos que sobrepasan completamente nuestra cronología. Sería el caso de una pintura del círculo de Valentí Montoliu, en la que dos ángeles acercan unas mangas de tejido al obispo[28]. El hecho de que en Chía el crecimiento milagroso de la

27. El frontal de Mödruvellir del Reykjavic National Museum, se fecha entre los años 1310 y 1315, *Norwegian medieval altar frontals and related material,* Roma 1995, pp. 9-23. Para el frontal supuestamente procedente de Capella (también existe la posibilidad que proceda de Binéfar), fechado entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XV, ver por ejemplo, LACARRA, M.C., en *Signos*, o.c., pp. 418-419; TRULLÉN, J.M., recoge la inscripción presente en el episodio de la misa, ver la ficha que realiza en *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Romànic i Gòtic,* Solsona 1989, pp. 170-171. En esta ficha el autor indica que en este frontal las mangas de San Martín son exageradamente largas y las pone en relación con la representación de Chía.

28. Con estas líneas no hemos pretendido elaborar un inventario exhaustivo de todas las representaciones de la misa de San Martín que existen, solamente se ha querido realizar una muestra de diferentes ejemplos de este episodio. En *La eucaristia en el arte español*, Barcelona 1952, pp. 140-142, M. Trens recoge diversas misas de San Martín (mayoritariamente de los siglos XV y XVI) e indica que en este momento este episodio se representa de manera frecuente debido a la gran fama del obispo. Para la pintura del círculo de Valentí Montoliu ver el cliché Gudiol n. 54260 del año 1970 del instituto Amatller d'Art Hispànic.

túnica sólo se localice en esta parte de la indumentaria de los acólitos nos podría poner en relación también con esta tradición iconográfica.

Tony M. Sauvel y Pierre Bureau han analizado el porqué de la introducción del motivo iconográfico de las mangas en la misa de San Martín y consideran que se trata de una innovación que debe situarse entrado el siglo XIII[29].

Por otro lado, la representación de este elemento en la iconografía puede tener correspondencia real con una reliquia del santo que se había custodiado en Tours. Según Charles de Grandmaison, la catedral podría haber contado con ella desde antes del siglo XVI ya que fue destruida por los protestantes el 1562[30]. Se trataba de fragmentos de tafetán violeta conservados

29. T. Sauvel propone una explicación del origen del motivo de mangas en la iconografía a partir de una vidriera de Tours, "Les miracles de Saint-Martin. Recherches sur les peintures murales de Tours au Ve et au VIe siècle", *Bulletin monumental,* CXIV (1956-3) 153-180. Esto será recogido también por BUREAU, P., "Le symbolisme vestimentaire du dépouillement chez saint Martin de Tours à travers de l'image et l'imaginaire médiévaux" en *Cahiers du Léopard d'or* 1. *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolisme vestimentaires au Moyen Age,* Paris 1989, pp. 35-61. En la vidriera de Tours, fechada entre 1270 y 1280 y situada en la primera capilla radial sur del deambulatorio, se representa el episodio de la misa y se observan unos rayos de luz que surgen de las manos del ángel y llegan hasta las de San Martín, GRODECKI, L., y BRISAC, C., *Le vitrail gothique du XIIIe siècle*, París 1984, p. 136, fig. 127. Una variante de la representación de Tours sería, según Sauvel, Le Mans: los rayos de luz han desaparecido y, en su lugar, un ángel acerca a Martín dos mangas de tela, *Corpus vitrearum. Les vitreaux du Centre et des Pays de la Loire* París 1981, v. II, p. 248. Sauvel considera que la razón del cambio iconográfico visible en Le Mans se debe buscar en una mala interpretación de la técnica de la vidriera: En Tours los rayos de luz se representan con fragmentos de cristal que rodean el emplomado, estos fragmentos fueron confundidos con objetos -por eso la representación de Le Mans- y, posteriormente, la leyenda se encargó de explicarlo. Ch. de Grandmaison fue el primer autor en indicar que el motivo de las mangas fue introducido tardíamente en la leyenda pero que de forma temprana fue aplicado a la iconografía (al menos en la región de Tours, dónde ya se representaba en el siglo XIII), GRANDMAISON, Ch. De, "Les tapisseries de Montpézat et la relique appelée les bonets de Saint Martin de Tours", en *Réunion des sociétés savantes et des beaux-arts des départements à la Sorbonne* XXII, (1898) 550-556; RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien,* Paris 1997, t. 2 vol. 4, pp. 348-367, considera que los rayos de luz fueron tomados de manera ingenua por mangas de tela por los fieles de la época.

30. GRANDMAISON, Ch. De, "Les tapisseries de Montpézat ...", o.c., pp. 550-556, esta información es recogida también por RÉAU, L., *Iconographie*, o.c., pp. 348-367. El proceso fue publicado por GRANDMAISON en *Documents inédits pour servir à l'histoire des Arts en Touraine*, París 1870. En referencia a la destrucción de reliquias por parte de los protestantes, ver: A. JOBLIN, "L'attitude des protestants face aux reliques a les reliques", en BOSÓKY, E., HELVÉTICUS, A. M. (ed.), *Objets cultes, symboles. Actes du colloque international de l'université du littoral-côte d'Opale,* Boulogne-sur-mer 1997, pp. 133-135, y RÉAU, L., *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français,* París 1994, pp. 96-97.

en dos tubos de plata que eran llamados por los canónigos *bonnets* de San Martín[31].

Así pues, entre las imágenes repertoriadas de la misa de San Martín no hemos podido localizar ningún ejemplo que pueda ser relacionado de manera directa con la iconografía de Chía. De todos modos, cabe decir que el tipo de indumentaria que presentan los acólitos del santo podría encontrar cierto paralelo con unas miniaturas de un pasionario, conservado en la Landesbibliothek de Stuttgart (Alemania). En algunos folios de este manuscrito se representan unos monjes vestidos con túnicas de largas mangas que se podrían relacionar con los acólitos del frontal de Chía[32].

Volviendo al análisis iconográfico del frontal, observamos que en él hay ya representadas las dos caridades del santo (la partición de la capa y la misa de San Martín), lo que otorga un hilo conductor a los dos registros de la parte superior. La introducción del carácter indisociable de las dos caridades ha sido considerada también como un aspecto original del siglo XIII[33]. En los frontales dedicados a San Martín citados anteriormente como el de Palau de Rialb, de Mödruvellir o del ya tardío de Capella, observamos también la presencia de estos dos relatos. No así en el frontal de Puigbò, de datación más temprana, donde únicamente se halla el episodio de la partición de la capa[34].

Así pues, podemos decir que hasta el momento no nos ha sido posible localizar ningún otro ejemplo que pueda ser puesto en paralelo con el episodio del frontal de Chía. Esta representación de la misa de San Martín se haría eco de una tradición textual relacionada con el crecimiento de las vestiduras del santo que sería interpretada o mal interpretada por los artífices de la pieza que trasladarían el milagro del santo a los acólitos. Del mismo modo que se habría representado de manera exagerada la longitud de las mangas para recalcar el hecho milagroso ocurrido durante la misa.

---

31. ENLART, C., *Manuel d'archéologie française*. *Le costume*, París 1916, Vol. III, pp. 333-334. Según L. Réau, o.c., t. 2 vol. 4, p. 361, nota 2, la palabra *bonnet* apareció en francés el 1401. Se trata de una tela o tejido de lana que servía para elaborar mangas y gorras. Sobre el sujeto, ver también SAUVEL, T., "Les miracles de Saint-Martin...", o.c., pp. 153-180; BUREAU, P., "Le symbolisme vestimentaire du dépouillement...", o.c., pp. 35-61, y GRANDMAISON, Ch. de, "Les tapisseries de Montpézat ...", o.c., pp. 550-556.

32. Este manuscrito se ha fechado de la primera mitad del siglo XII, nos referimos a las miniaturas de los folios 15, 27 y 77v del manuscrito cod. 58. Sobre este códice ver DEWALD, E.T., "Das Stuttgarter Passionale by Albert Boeckler", en *The Art Bulletin,* vol. 9, n. 3 (1927) 280, y SKUBISZEWSKI, P., "Une Vita Sancti Martini illustré de Tours (Bibliothèque Municipale ms. 1018), en *Civilisation médievale* I : *Le culte des saints aux IXe-XIIIe siècles*. Poitiers 1995, p. 132.

33. BUREAU, P., "Le symbolisme vestimentaire du dépouillement...", o.c., 1989, pp. 35-61.

34. Para el frontal de San Martín de Puigbò, ver por ejemplo la ficha realizada por PEIRÍS, N., en el volumen XXII de la Barcelona 1989-1998, p. 151-154.

Iconografía, arte y devocion popular en torno de los Santos de la piedra Abdón y Senén, en el antiguo Reino de Valencia

Francisco Javier Delicado Martínez
Universidad de Valencia

I. IIntroducción.

II. Leyenda, culto e iconografía de los santos Abdón y Senén en la Iglesia de Occidente.

III. Presencia de los Santos de la Piedra en el Reino de Valencia.

3.1. *La provincia de Valencia*.
3.2. *La demarcación de Castellón*.
3.3. *La circunscripción de Alicante*.

IV. Unas consideraciones finales.

I. Introducción

La devoción a los hermanos *Abdón y Senén* (su festividad en 30 de julio) es proverbial en el mundo por sus admirables milagros, salvando los campos del temido granizo destructor y haciéndose acreedores del sobrenombre de *"los Santos de la Piedra"*, por ser, como buenos dióscuros, protectores se sembrados y cosechas.

Fueron los indiscutibles patronos de los agricultores de todo el orbe cristiano, antes que llegara y se introdujera siglos más tarde en España, y fueran desplazados, por la figura de San Isidro Labrador, santo castellano cuya festividad se impuso durante el siglo XVIII y sobre todo en las primeras décadas del XX, fomentando a su vez y dando nombre a numerosas cooperativas y asociaciones del campo.

II. Leyenda, culto e iconografía de los santos Abdón y Senén en la Iglesia de Occidente

Se trata de dos santos gemelos, naturales de Persia que la *Leyenda Dorada* los considera príncipes, pero adoptados –como mención de ello hace Louis Réau- por la Iglesia de Occidente a causa de su pretendido apostolado en España, donde también se les conoce (en Cataluña) por los nombres de San Nin y San Non, y de su martirio en Roma en el año 254[1].

Estos virreyes residían en Córdoba, donde acababan de convertirse al cristianismo cuando el emperador Decio condujo al suplicio a numerosos cristianos. Sorprendidos cuando amortajaban los cuerpos de los mártires, fueron arrestados y llevados a la capital del Imperio donde fueron juzgados, negándose a rendir culto a los dioses paganos y condenados a muerte y entregados a las fieras del circo, que les respetaron, siendo finalmente decapitados[2].

---

1. RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, Tomo 2 / Vol. 3, "Iconografía de los Santos: A / F", p. 10
2. *Ibidem*, pp. 10-11.

Jacobo de la Vorágine, en su obra titulada *La Leyenda Dorada*, redactada hacia 1264 para la difusión de la vida de los santos, se hace eco de que en tiempos de Constantino *"ambos mártires y otros dos más se aparecieron al emperador y le comunicaron dónde se hallaban sepultados. Los cristianos exhumaron sus cuerpos y los trasladaron al cementerio de Ponciano* [barrio del Transtévere de Roma, en la vía de Porto]. *Muchos son los beneficios que desde entonces el Señor, por mediación de ellos, viene haciendo a favor de la población"*[3]

La devoción y el fervor que se les tributa son antiquísimos, ya que en el siglo IV su fiesta se conmemoraba tal y como manifiesta el calendario romano, habida cuenta que se les había dedicado una basílica en su honor donde se celebra su fiesta el 30 de julio, constituyendo un centro de peregrinación, siendo trasladados sus cuerpos a la Basílica de San Marcos de Venecia en el transcurso de la centuria del XV.

Desde Roma su culto se expande a todas las provincias del Imperio, particularmente por el norte de Italia (Florencia, Módena, Pavía y Parma) y sur de Francia (el Rosellón), donde diversas iglesias, como la de Soisson y la de la abadía de monjes benedictinos de Santa María de Arlés-sur-Tech (Pirineos orientales), se gloriaban de acoger desde el siglo X sus reliquias.

La devoción campesina se origina a partir de los hechos ocurridos en Arlés, cuando esta ciudad se vio azotada por borrascas y tempestades, que advirtió, tras acoger sus reliquias, como la ciudad fue liberada de todas las calamidades, decidiendo sus habitantes nombrarles patronos de las ciudades, extendiéndose luego su patronazgo por todo el área catalano-aragonesa (sobretodo en la comarca de El Penedés, donde subsiste el dicho *"sant Nin i san Non, els santets de la pedra son"*) y las Islas Baleares (en Inca y Llucmajor, Mallorca, son conocidos con el apelativo de "Sant No i Sant Ne").

Su relato hagiográfico (Fig. 1) y los avatares de sus reliquias[4] ha cristalizado en variedad de aucas, gozos y oraciones, de las quedan numerosos testimonios impresos, siendo invocados ante el granizo y las plagas de langosta y "cuca".

3. VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1994, vol. I, pp. 422-423.

4. Véase al efecto PASCUAL Y GARCÍA DE ALMUNIA, A., *Vida, martirio y traslación de los gloriosos Santos Abdón y Senén, abogados de los labradores contra la piedra y tempestades*. Imp. de Benito Monfort, Valencia 1779.

AUTOR ANÒNIMO: Santos Abdón y Senén. Grabado a buril de 107x74 mm, de hacia 1779, que ilustra el texto del libro de PASCUAL Y GARCÍA DE ALMUNIA, Antonio: Vida, Martirio y traslación de los gloriosos mártires santos Abdón y Senén... Valencia, Imp. de Benito Monfort, 1779. (Biblioteca Central Municipal de Valencia).

Según Juan G. Atienza, la circunstancia de su actividad como cristianos dedicados a sembrar cuerpos de mártires en los terrenos de las huertas, implica la santificación de la tierra, coadyuvando a la sorpresa de que la advocación de estos santos pudo ser reminiscencia de viejos cultos mistéricos, a lo que la figura de ambos se adaptaba perfectamente, a partir de datos y detalles que les definen y personifican[5].

En las representaciones artísticas antiguas (siglo VI, frescos del cementerio de Ponciano en Roma) llevan traje oriental, con calza ceñida, túnica corta, lacerna y gorro frigio, mientras que en época medieval se les viste con suntuosidad como nobles del momento (príncipes con corona o emperadores romanos), lujosamente ataviados con jubones y largos sayos de brocado, borceguíes de cuero como calzado y sosteniendo delgados cetros entre las manos.

5. GARCÍA ATIENZA, J., *Santoral diabólico*. Ediciones Martínez Roca, S.A., Barcelona 1988, p. 206.

Como atributos son portadores unas veces de la palma y corona del martirio y otras de cetro, corona o espada como complemento de su indumentaria seglar, mientras que a los pies permanecen dos leones agachados[6].

Patronos de los hortelanos y de los toneleros, es fácil identificarlos llevando un racimo de uvas y gavillas de trigo en las manos, mientras leones y osos reposan algunas veces a sus pies, en algunas regiones del litoral mediterráneo, en pinturas y esculturas del Gótico y del Renacimiento, y en grabados y retablos cerámicos durante el Barroco.

También, la literatura dará soporte a los santos de la piedra a partir del siglo XVI, difundiendo sus alabanzas el rosellonés Miguel Llot de Ribera y el valenciano Joan Baptista Anyes (a través de la obra *Vida, martiri i translació dels gloriosos màrtirs e reals prínceps sants Abdón i Senén*. Valencia, 1542), aunque cabe pensar que el vínculo de transmisión de las oraciones, poesías, gozos y otras entelequias (historias) a ellos dedicadas sería la sabiduría popular, siempre viva, que se ha mantenido de generación en generación, contando con el soporte visual de iconografías y la escucha de los sermones dominicales.

De igual modo, la piedad popular ha sido tradicionalmente rica en cantos, romances, cerámicas y grabados, imaginería y teatros en el transcurso de los siglos XVII y XVIII.

III. Presencia de los Santos de la Piedra en el antiguo Reino de Valencia

El panteón sagrado de estas deidades gemelares (los gemelos son imagen esencial de la dualidad cósmica) en el antiguo Reino de Valencia ha tenido entre sus 48 intercesores más importantes (San Vicente Ferrer, San Antonio abad, San Pedro, San Miguel, San Roque, Santa Bárbara, etc.) a los *santos Abdón y Senén*, conocidos popularmente con el apelativo de los "santos de la piedra" o los santos mártires, matizando el sociólogo y antropólogo Antonio Ariño que *"la primera advocación nos indica la funcionalidad y especialización* (siendo lo que les ha hecho populares en el campo valenciano) *y la segunda el testimonio de fe y el mérito con el que obtuvieron la santidad"*[7].

---

6. FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*. Ediciones Omega, S.A., Barcelona 1950, pp. 29-30.

7. ARIÑO VILLARROYA, A., *Temes d´Etnografia valenciana. Festes, rituals i creences*. Edicions Alfons el Magnànim (IVEI), València 1988, Vol. VI, p. 323.

Su culto en el ámbito valenciano -en opinión del referido investigador- se remontan a los inicios del siglo XV, momento en que la parroquial de San Esteban de la capital del Reino registra un beneficio eclesiástico bajo su advocación, mientras que en el transcurso del siglo XVI su devoción es patente en poblaciones como Almácera (1554), Oliva (1586) y Benigánim (1589 y 1681), de las que serán patronos principales[8], siendo en la actualidad diversas las localidades que siguen perpetuando la memoria de estos santos mártires relacionados con los trabajos agrícolas, que, junto con santa Bárbara (otra devoción de gran arraigo), protegen de pedradas y tronadas, perviviendo su culto en altares de templos parroquiales, ermitas rurales, capillas y retablos callejeros, conmemorando su festividad mediante la celebración de procesiones, romerías, ofrendas y festejos populares; además de proporcionar titularidad a diversas cooperativas agrarias y estar presentes en la toponimia urbana, donde el vecindario de una determinada calle o plaza se pone bajo el patronazgo de estos santos.

Sus imágenes se encuentran en un centenar de iglesias, ermitas y capillas de la archidiócesis valentina (compuesta por los obispados de Valencia, Segorbe-Castellón y Orihuela-Alicante) y comparten patronazgo con otros santos y advocaciones marianas en numerosas poblaciones.

Y es de memoria colectiva que en siglos pasados, en legua vernácula y entre los actos religiosos que se celebraban en la capital de Valencia, el colectivo fiel pronunciaba la siguiente consueta dirigida a los santos Abdón y Senén:

> "*Ab gran honor veneram vostres osos*
> *màrtirs, constans Senén i Abdón reals,*
> *pers quens vullau guardar dels temporals*
> *i de perills les ànimes i els còssos"*[9].

3.1. *La provincia de Valencia*

En el calendario festivo patronal se proporcionaba o sigue rindiendo culto a los santos de la piedra, en la provincia de Valencia (y especialmente en las comarcas del Camp de Morvedre, l´Horta Sud y la Vall d´Albaida), en las ciudades, villas, lugares y poblados o entidades menores de Aielo de Malferit (con calle dedicada), Albal (con corridas de caballos en épocas pasadas), Albalat de la Ribera (a través de sendas tallas de su advocación,

8. *Ibidem*, p. 325.
9. SANCHIS SIVERA, J., *La Catedral de Valencia*. Valencia 1921, p.230.

obra del escultor Juan Fuster del año 1940, en la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol), Albalat de Sorells (con imágenes en la iglesia parroquial), Alberique (misa y traslado en procesión de los santos a la iglesia y regreso a la casa del festero mayor donde se exponen las imágenes, obra de Vicente Bellver, de 1943), Alcácer (esculturas en la iglesia), Aldaya (con hechuras de José Mª Ponsoda y Bravo, del año 1949, en la iglesia de Nuestra Señora de la Anunciación y fiestas patronales), Algemesí (ermita de su advocación y fiestas dedicadas), Almoines (con romería a los patronos hasta la aldea de Corcolilla -en cuyo templo hay pinturas al fresco-, con una tradición que se remonta al siglo XVI, a la vez que existe en la población una comunidad de regantes de esta advocación), l´Alqueria de la Comtesa (con ermita, juegos infantiles y bailes populares), Aras de Alpuente (bailes populares), Bellreguart (con imágenes de Rafael Grafiá Jornet, fechadas en 1952 en la parroquia de San Miguel Arcángel), Bellús (con capilla dedicada en el templo parroquial), Benagéver, Beniferri (patronos de este caserío de la capital), Benimodo (hechuras en la parroquial de Román y Salvador, documentadas en 1958), Bétera (patronos, con imágenes modernas del escultor Antonio Sanjuán Villalba), Bunyol (cofradía con capilla y altar documentados en 1624, entonándose gozos, acompañados de instrumentos músicos)[10], Carpesa y Castellar (ambas pedanías de Valencia, en sus respectivas iglesias, titulares de la primera de ellas), Carrícola (fiestas patronales), Castelló de la Ribera (de la que son patronos, con imágenes en la iglesia, mientras que una campana lleva una inscripción con sus nombres, fechada en 1955), Chiva (conocidos por los "santos medios" con culto en la iglesia parroquial, donde se representan esculturados de busto), Cullera (ermita en la montaña con advocación desde el siglo XVII y recinto convertido en museo del arroz, celebrándose romería), Daimús (fiestas), L´Énova (con procesión, pasacalles y mascletá), Faura, Fortaleny (imágenes en la parroquia), Fuenterrobles, Genovés (tallas de Federico Siurana, por 1946), Gestalgar (esculturas en la iglesia), Gandía (en la Colegiata de la Asunción, sendas tallas de Peregrín Gaspar y Pérez Sánchis, de 1960, costeadas por la Hermandad de Labradores), Llaurí (la iglesia acoge las hechuras modernas de Doroteo Lleó Gisbert), Masarrojos (vieja alquería musulmana y pedanía de Valencia, de la que son patronos con altar dedicado en el templo parroquial, celebrándose toros embolados y suelta de vaquillas), Miramar (santos patronos), Moixent, L´Ollería (convento de capuchinas), Ontinyent (se celebran grandes danzas en su honor), Otos (fiestas con procesión y cordadas), Palma de Gandía (con imágenes del siglo XVII en la iglesia), Picanya (imágenes en la parroquia), La Pobla del Duc (capilla dedicada en la igle-

10. ORTIZ SERRA, M., "La Iglesia de San Pedro", en *Historia de Bunyol*. Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 2007, p. 379.

sia, con misa y procesión, adornándose las calles con vegetales y papelas y activándose partidas de pelota valenciana, danza, verbenas, tracas y pasacalles con la banda de música), Polinyá del Xúquer (con sendas tallas del imaginero José Gérique Chust, de 1939, en el templo de la Santa Cena), Quartell (cerca de Sagunto, que conserva un grupo escultórico en la parroquial de Santa Ana, obra de los imagineros Román y Salvador del año 1942, con fiestas dedicadas y villa de la que son patronos), Quatretonda (en 1953 se les nombró patronos de la Cooperativa de Labradores, celebrando misa, concurso de paellas y partidas de pelota), Rafelbunyol (capilla de su invocación en la parroquia, con las imágenes de los santos, labor de Daniel Paredes García, de 1943), Riola (en la iglesia de Santa María, las hechuras de los santos de la piedra, de 100 cm. de altura, son obra del escultor Vicente Bellver Bellver, fechadas en 1951 y costeadas por José Agulló y Consuelo Baldoví), Sagunto (iglesia parroquial de Santa María y extinto convento de franciscanos), San Joan de l´Énova, Simat de Valldigna (fiestas en agosto, con imágenes policromadas en la iglesia de San Miguel Arcángel), Sollana (con sendas esculturas modernas del imaginero Francisco Teruel), Sueca (capilla en la iglesia parroquial y ermita de su advocación), Ternils (despoblado de Carcaixent, en cuya ermita de San Roque existieron unas pinturas murales protogóticas del XIV, desaparecidas)[11], Torrente (capilla dedicada en la iglesia parroquial, y ciudad de la que son patronos), Villalonga (fiestas) y Xátiva.

Como recuerdo de ello hace el profesor Antonio Ariño, en toda comunidad rural pueden distinguirse tres áreas de distribución de lugares sagrados relacionados con las prácticas religiosas: la iglesia parroquial, las ermitas, y las capillas y retablos en las calles[12].

Numerosas son, pues, las poblaciones valencianas que han venido dedicándoles altares en sus iglesias y otras tantas crearon con su nombre beneficios o privilegiadas cofradías, destacando entre ellas, en el lugar de *Benimaclet* (Valencia), la "Lloable Confraría dels sants Abdón y Senén" en julio de 1548 con sede en la Ermita "dels Sants", sobre la que se levantaría la actual iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora, mientras que años más tarde los santos de la piedra fueron elegidos patronos tutelares de dicho lugar, a raíz del decreto papal sobre patronazgos de las poblaciones[13]. Actualmente, se les festeja con la celebración de una solemne eucaristía, seguida de procesión general con las imágenes de los santos mártires, talladas por el imaginero José López Catalá en el año 1942, mientras que las

11. SANCHIS SIVERA, J., *Nomenclátor geográfico-eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia*.. Tipografía Moderna a cargo de Miguel Gimeno, Valencia 1922, p. 399.

12. ARIÑO, A., o.c., pp. 176-178.

calles recrean un ambiente lúdico medieval con la presencia de un mercado de artesanía, animado con improvisados caballeros y trovadores ataviados a la antigua usanza, y el desfile de una entrada mora. También, en la pedanía valenciana de *Carpesa,* con motivo de la festividad de los santos titulares (las tallas escultóricas son obra de Carmelo Vicent) se celebra la eucaristía y procesión general, que acompaña los miembros de la Cofradía de los santos Abdón y Senén que fue fundada en el lugar en el año 1731.

De entre las relacionadas, haremos mención por su importancia en primer lugar del municipio de *Albalat de Sorells*, en cuya iglesia parroquial de los Santos Reyes, ya existía devoción a los santos de la piedra, a través de sendas esculturas confeccionadas por el imaginero José Esteve Bonet, de 79 cm. de altura, que databan de 1768[14], creándose años después una cofradía de agricultores que llevan su nombre, mientras que los cofrades organizadores de la fiesta se eligen por sorteo cada año. Las esculturas restituidas, de tamaño algo menor que el natural, se fechan en 1946 y su autoría incumbe al imaginero José Sospedra Baixauli.

Asimismo, en el término de *Alcudia de Crespins* hay una fuente y corriente fluvial que lleva el nombre de "riu dels sants", al estar dicho manantial cerca de la ermita de los santos Abdón y Senén que, tras atravesar la población de Canals, desemboca en el río Canyoles.

En *Algemesí* se halla una ermita dedicada a los santos de la piedra, alzada junto a una de las puertas de la villa y cuya erección se debe a la promesa realizada por un carlista en la primera mitad del siglo XIX, que acoge las imágenes de los titulares San Abdón y San Senén, obra del escultor Inocencio Pérez Cuesta, restituidas tras la guerra civil, con fiestas dedicadas en la calle de Valencia (emplazamiento donde se localiza la ermita), y sobre cuya portada ostenta un retablito de azulejos cerámico, de estilo barroco, con la efigie de ambos mártires vistiendo atuendo romano y portando en la izquierda un cetro y en sus diestras, uno, el racimo de uvas, y el otro, las espigas[15].

En *Ontinyent* contaron con una capilla en el denominado "Portal del Ríu" y en la actualidad reciben culto en la iglesia parroquial de la Asunción de San-

13. DOMÉNECH CORRAL, J. A., "Fiestas en la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora [de Benimaclet]". Diario *Las Provincias*. Valencia, domingo 16 de septiembre de 2007, p. 23.

14. MARTÍ MALLOL, J. V., *Biografía de D. José Esteve Bonet, escultor.* Imp. y Libr. de Rovira hermanos, Castellón 1867, p. 20.

15. GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. Mª, *Catálogo Monumental de la provincia de Valencia*. Caja de Ahorros, Valencia 1986, pp. 48-49.

ta María, a través de sendas imágenes talladas en 1950, de 130 cm. de altura elaboradas en pino de Suecia por los imagineros Román y Salvador.

También, en la villa de *Picanya* se tiene especial devoción a Abdón y Senén a los que se profesa culto en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Monserrat, a través de sendas tallas del escultor Virgilio Sanchis Sanchis, labor del año 1940, de 130 cm. de altura, ofreciéndoseles en el día de su festividad los productos que depara la tierra (melones, uvas y tomates), que son llevados en las andas de los santos durante la procesión, amenizándose con cabalgatas y verbenas populares. El profesor Antonio Ariño, evocando una leyenda local, recuerda que *"el nombre de los santos de la piedra les viene de una ocasión en que, durante la ofrenda, cayó un gran pedrisco y todo el mundo salió corriendo abandonando la peana con las imágenes"*[16]. Asimismo, trae a colación una noticia aparecida en la prensa valenciana de fines del siglo XIX, publicada en el *Diario Mercantil de Valencia*, de 14 de junio de 1895, del percance sufrido -fortuito o intencionado- por sendas imágenes de la misma advocación en la vecina localidad de *Paiporta* al despeñarse cruzando un barranco mientras procesionaban desprendiéndose del anda que las conducía[17]. Lo bien cierto es que cuando consecutivamente se apedreaban las cosechas y se probaba la ineficacia del patronazgo, algunos devotos decidieron tirar las imágenes a la torrentera.

En la localidad de *La Pobla del Duc*, cerca de Albaida, se venera a los santos mártires en la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora, celebrándose en su festividad misa y procesión, adornándose las calles con vegetales y papelas, y activándose partidas de pelota valenciana, danzas, verbenas, castillos de fuegos artificiales y pasacalles con bandas de música. Las hechuras, elaboradas en pino de Suecia, son obra del imaginero José Díes López, de 1955.

De mayor entidad y más antigua es la devoción a los santos de la piedra en la ciudad de *Sagunto*, donde ya existía un fervor arraigado, como lo probaba la presencia de una capilla a ellos dedicada en la iglesia parroquial de Santa María, que se hallaba a cargo de los Jurados de la villa de lo que hay noticia en el transcurso del siglo XV, mientras que en 1644 y ante una plaga de orugas fueron elegidos patronos de la ciudad. Algunos años más tarde, finando el siglo XVII, acontecimiento singular será la traída de las reliquias de los santos Abdón y Senén desde Roma por fray Bernardo Pellicer (un relicario de plata contenía restos óseos de los mártires), tras el permiso obtenido del papa Inocencio VII, festejándose su llegada con comedias,

16. ARIÑO VILLARROYA, A., "Santos Abdón y Senén". *Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana. Verano*. Fundación Bancaixa, Valencia 2001, vol. III, p. 146.

17. *Ibidem*, p. 146.

festejos populares y corridas de toros, siendo tal el clamor popular que los Jurados de la ciudad en 1695 encargaron al arquitecto Rafael Martí la erección de una capilla, de estilo barroco, dedicada a dichos santos en la iglesia conventual de San Francisco, que en 1701 sería decorada por el pintor Dionís Vidal y el estuquista Antonio Aliprandi, y con zócalos de azulejería de Vicente Padrón[18].

Ya avanzada la centuria del XVIII, el escultor José Esteve Bonet tallará en 1772 sendas imágenes de los santos mártires que presidirán el retablo mayor del templo parroquial[19], veneradas a cada lado del tabernáculo o manifestador, siendo destruidas durante la guerra civil y restituidas en 1940 por el escultor Joaquín Tormo Catalá, de 70 cm. de altura, elaboradas en madera de Flandes, policromadas y con las corazas de las que son portadores en plata bruñida[20]. Y desde esas fechas, en la festividad de los santos mártires, en la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, se viene celebrando misa solemne y procesión vespertina, en la que los feligreses van cargados con cestas y frutos que se subastan, acompañando los labradores a los santos, portados en andas (confeccionadas en 1927), que durante años han preservado sus cosechas del granizo, siendo de gran regocijo las fiestas populares desarrolladas, donde hay una semana taurina organizada por las numerosas peñas[21] (con suelta y capea de vaquillas), cuyo simbolismo implicaría el valor renovador de la fiesta, así como otras actuaciones en el Teatro Romano habidas en tiempo cercano. Un barrio de la capital del Camp de Morvedre con su nombre recuerda, también, el arraigo popular hacia los santos de la piedra. Cada 21 de julio el trueno de aviso moviliza a miles de vecinos concentrados en la plaza para iniciar la fiesta, donde sesenta grupos de peñistas celebran la *"xopada"* (o remojón de agua) a las puertas de la Casa Consistorial, procediéndose a continuación al guisado de unas espléndidas calderas. Hay noticia que en 1894 se celebraban en su honor carreras de bicicletas.

El culto a los santos Abdón y Senén en *Sueca*, conocidos popularmente en la localidad como *"els benissants"*, data de principios del siglo XVII

18. CHABRET, A., *Reseña histórica de la traslación de los santos mártires Abdón y Senén a la ciudad de Sagunto*. Imprenta y Librería de J. Vila hermanos, Valencia 1894, p. 8

19. MARTÍ MAYOL, J. V., o.c., p. 37.

20. MARTÍNEZ RONDÁN, J., "Artistes i artesans de Morvedre. Notes i documents per al seu estudi", en *Actes del 2n. Congrés d´Estudis sobre el Camp de Morvedre*. Sagunt, Faura i Estivella, 1996. Publicadas en la Revista del Centre d´Estudis sobre el Camp de Morvedre *BRAÇAL* (Sagunt), núms. 17-18 (1998) 407.

21. MESA, L., "Una aproximació a l´estat de la festa al Camp de Morvedre. El calendari de les festes d´estiu", *Actes del 2n. Congrés d´Estudis sobre el Camp de Morvedre*. Sagunt, Faura i Estivella, 1996. Publicadas en la Revista del Centre d´Estudis del Camp de Morvedre *BRAÇA* (Sagunto) núms. 17-18 (1998) 433.

(año de 1613), momento en el que se les erige una ermita sobre un cerro próximo ubicado en la planicie de las marjales (conocido por la *"muntanyeta dels sants de la pedra"*)[22], instituyéndose por ese tiempo una Cofradía de los santos de la piedra en la parroquia del lugar que iba a contar con el patronazgo de familias acomodadas, siendo declarados patronos de la villa en el transcurso del siglo XVIII, en una época en que se imprecaban excesivas rogativas[23], bien por la escasez -"ad petendam pluviam"- o el exceso de lluvias (que provocaban inundaciones), o ya por las temidas plagas de la oruga que azotaban y ponían en peligro las cosechas del arroz. En 1760 se les dedicará una capilla en la iglesia parroquial de San Pedro apóstol, presidida por un retablo, obra del entallador Jaime Molins, que albergará las tallas de los titulares, de seis palmos de altura y de autores ignorados, provistas de sus coronas y cetros, celebrándose en su festividad corridas de vaquillas y repartiéndose refrescos en la función anual.

TALLER VALENCIANO. Santos Abdón y Senén. Panel de azulejos cerámico de 110x88 cm. de fines de siglo XVIII, restaurado en 1966 por el ceramista Aguar. Ermita dels Benissants, Sueca (Valencia).

22. SANCHIS SIVERA, J., o.c., p. 393.

23. En distintos lugares de la geografía valenciana en tiempos pasados hasta bien entrado el siglo XX, las rogativas, tan frecuentes a los santos de mayor devoción en casos extremos (inundaciones, catástrofes, plagas, épocas de sequías) consideraban varios estadios para obtener el fin solicitado y comprobar la eficacia del patronazgo, a través de: 1) Oraciones elevadas al patrón (rito intra eclesiae), 2) Exposición del santo en el altar; 3) El santo en procesión; 4) La inmersión en el agua de la talla del santo), y 5) En sequías críticas, peregrinaciones por los campos para impetrar las lluvias.

Desde el año 1805 se les ofrendará un octavario (luego convertido en novenario), con la correspondiente romería y traslado de los santos de la ermita a la iglesia parroquial y viceversa, celebración de la misa con sermón y procesión general; y en los años de las epidemias del cólera de 1854-1855, 1865 y 1885, de la gripe en 1888 y 1923, y en los de inundaciones por riadas del Xúquer (1864) se llevarán a cabo diversas rogativas, misas en acción de gracias, sermones y procesiones generales. Los vecinos de las calles d´Utxana (barrio tradicional de estos santos de origen oriental) y de l´Alber (o del álamo) de la localidad siempre profesaron una particular devoción a los santos de la piedra, al ser dichas vías paso natural para acceder a la *"muntanyeta del sants"*; devoción popular que ha quedado manifiesta desde fines del siglo XIX a través de diversas capillitas u hornacinas provistas de esculturitas y de retablos cerámicos (Fig. 2), donde aparecen los santos efigiados[24], y en la variedad de gozos, aucas y novenas impresos que se guardan en la mencionada ermita, muchos publicados en las imprentas de Juan Palacios, de Sueca, y de A. López, de Valencia. Los festejos dedicados a los santos en los últimos tiempos comportan el volteo general de campanas, pasacalles, procesión, cantos y rezos de gozos, cabalgata de carrozas engalanadas y procesión cívica por las calles y plazas de la ciudad enramadas con arrayán o murta, contando con la participación en la romería de jóvenes a caballo, la celebración de corridas de toros y el disparo de fuegos artificiales. En la ermita de referencia, las actuales imágenes de los titulares, albergadas sobre un pequeño baldaquino de carácter clasicista, datan de 1940 sustituyendo a las desaparecidas en la guerra civil, mientras que las efigies de estos santos pueden advertirse, también, perfiladas sobre las vidrieras de los ventanales del coro.

En el municipio de *Torrent*, el culto a los santos de la piedra gozaba de una devoción privada a inicios del siglo XVII y su fiesta era celebrada por particulares, según se desprende de lo anotado en el libro Racional de 1616, que da cuenta de la celebración de una dobla a los Santos Abdón y Senén por Esteve Martí, con procesión[25]. En la centuria del XVIII su día se instituyó como una fiesta más de los clavarios, entregando estos cuatro libras a la comunidad de religiosos franciscanos de Monte Sión por su participación en el cortejo procesional. Y será a promedios del siglos XIX cuando la fiesta adquiera una gran solemnidad, declarando el Ayuntamiento en 1853 a los santos mártires patronos de la villa[26], y siendo éste el que continúe organizando la fiesta (patronazgo oficial) hasta el año de 1979, en que se des-

24. FERRI CHULIO, A. de S., *San Abdón y San Senén, mártires patronos secundarios de la ciudad de Sueca*. Imp. de Luis Palacios, Sueca 2002, pp. 7-58.

25. BESÓ ROS, A., *Una parroquia en la diócesis valentina: La Asunción de Nuestra Señora de Torrent*. Fundación Cultural CAM, Torrent 1994, pp. 130-131.

26. *Ibidem,* pp. 254 y 382.

vincula de su organización por la aconfesionalidad del Estado, haciéndose cargo de su organización desde dicha fecha la Junta de los Santos Patronos que se constituye en cofradía propia, compuesta en la actualidad por 172 miembros (que rezan vísperas los días 30 de cada mes en su conmemoración), cantándose vísperas, celebrándose misa con sermón y tercia (rezo del rosario).

Los actos realizados en honor de estos santos consisten en la lectura del pregón (que marca el punto de arranque de la fiesta), la ofrenda, la "trabucà" en la cual se hace el "parlament", misa mayor con predicador en la iglesia parroquial de la Asunción y procesión general con las imágenes de los santos en carrozas que son conducidas por miembros de su cofradía, habiendo tomado un gran incremento desde 1990 la festividad al contar con la participación de las agrupaciones de Moros y Cristianos, destacando entre los actos lúdicos la "Gran Entrada", que tiene lugar por el casco histórico y que cuenta con 24 filás y comparsas con más de 1.000 participantes y cerca de 10.000 espectadores cada año en el recorrido, ataviados a la usanza en brillantísimos desfiles cada verano. La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción acoge en el lado del Evangelio una capilla dedicada a dichos santos mártires, así como un relicario del año 1851 en la sacristía, mientras que un retablo de azulejos cerámico de su advocación, de fines del siglo XVIII, se localiza en la calle de los Santos Patronos de la localidad[27].

Y de la ciudad de *Xátiva* fueron copatronos, existiendo una calle rotulada con el nombre de estos santos de origen oriental ("carrer dels sants"), donde en el número 17 existió hasta la guerra civil una hornacina sobre la fachada de una casa que albergaba las esculturas de los santos; mientras que otra vivienda situada en la calle de San Cristóbal, núm. 23, de la citada población, se conocía por la "casa del sants de la pedra"[28].

A lo expuesto cabe añadir que dos óleos sobre tabla de San Abdón y San Senén, que debieron pertenecer a la polsera de un retablo, datados hacia 1500-1510 y pintados por Francisco de Osona, se conservan hoy en colección particular valenciana -según ha documentado recientemente el profesor Ximo Company-; tablas en las que los santos aparecen lujosamente ataviados, con largo sayo de brocado sin mangas y largas espadas en bandolera, símbolo del martirio a que fueron sometidos[29].

---

27. PÉREZ GUILLÉN, I. V., *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*. Valencia, 1991, p. 268.

28. LÓPEZ SELLÉS, J., *Retablos de cerámica y hornacinas en las fachadas de Xàtiva*. Talleres de Mateu impresores, Xàtiva 1990, pp. 10 y 28, serie *Quaderns de Xàtiva*, núm. 2.

29. COMPANY CLIMENT, X., "Los Osona: Historia, sociedad y arte", en el Catálogo de la Exposición *El mundo de los Osona (ca. 1460 – ca. 1540)*. Conselleria de Cultura, Valencia 1994, p. 148.

3.2. *La demarcación de Castellón*

En la provincia de Castellón, escasos son los testimonios conservados de esculturas de madera bajo la advocación de los santos Abdón y Senén, anteriores al siglo XIX, mientras que en clave pictórica, en la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel de *Altura*, se conservan varios compartimentos de un retablo dedicado al titular San Miguel Arcángel, de hacia 1460-1470, que debió presidir el ábside de la primitiva iglesia, pintado al temple sobre madera por el maestro de Altura, en los que aparecen las figuras de los santos mártires, esquematizadas y de un primitivismo evidente, considerándose la tabla uno de los soportes más antiguos de los santos efigiados que resta y retablo que gozaba de un beneficio importante.

Abundante fue en la referida demarcación el culto a dichos santos, citándose las poblaciones de Adzeneta del Maestrazgo (fiestas mayores con cultos religiosos, bailes y toros), Almassora (con culto a las reliquias de los santos de la piedra, acompañado de festejos taurinos y verbenas), Almedíjar (donde se celebran fiestas patronales a ellos dedicadas y "bous al carrer" que protagonizan la "desencajonà"), Almonacid (una tabla de su invocación se atribuye al pintor Lorenzo Zaragozá), Benicarló, Benimodo, Benlloch, Calig (procesiones y danzas), Fredes (cerca de La Pobla de Benifassá, con iglesia dedicada a los santos Abdón y Senén y fiestas), La Jana (con danzas y bailes), Oropesa, Palanques, Rossell, Sogorb, Villafranca del Cid y La Vilavella (procesión y exhibiciones de "bous al carrer" de afamadas ganaderías en las fiestas de su barrio).

San Abdón y San Senén en *Almonacid*, refiere Leandro de Saralegui, tuvieron muy arraigada devoción, que *"precisamente por alegar su antigüedad fue de las primeras restablecidas en el siglo XVII, después de la expulsión de los moriscos"*, adscribiéndose a dicha villa el retablo de San Valero de la iglesia parroquial (hoy en el Museu Nacional d´Art de Catalunya), atribuido al pintor Lorenzo Zaragozá, del XV. Una de sus tablas representa a los santos reyes, sedentes y confrontados, revestidos con lujosas telas y siendo portadores de largos cetros. Dicha pintura al temple sobre tabla fue reproducida por el mencionado investigador en las páginas de la revista científica *Archivo de Arte Valenciano* (Valencia, 1936)[30].

En la ciudad de *Benicarló*, de la que son patronos, el culto a los santos de la piedra se remonta al menos al siglo XV, celebrándose en la actualidad procesión, desfile de carros y suelta de palomas, además del festival marítimo que acaba con el "patos en el agua" y la exhibición de ganado y de productos del campo, con la recreación de un mercado renacentista de arte-

30. SARALEGUI, L. de, "La pintura valenciana medieval", en *Archivo de Arte Valenciano* (Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia), 1936, p. 14.

sanía. Su fiesta va unida a la de San Bartolomé, que tiene lugar el día 24 de agosto. Según el profesor Ximo Company, un contrato firmado en el año 1473 por el pintor Pere Cabanes en 1473, revela la existencia en la población de un retablo dedicado a los santos Abdón y Senén, hoy perdido[31].

En la villa de *Benlloch*, próxima a Albocácer, de la que son patronos los santos mártires, la ermita de Nuestra Señora del Adyutorio, que data de 1742, debe su origen a otra ermita erigida en el siglo XV en devoción a estos santos, celebrándose en su honor una romería con el consiguiente reparto del rollo bendito entre los devotos, toro embolado, mercadillo de artesanía popular y baile con orquesta. Poseen calle dedicada en esta localidad y una bodega vinícola lleva sus nombres.

Y en *Villafranca del Cid* su devoción debe de remontarse al siglo XV, según atestigua una gran pintura sobre tabla de los santos de la piedra que forma parte de un retablo puesto bajo la advocación de Santa Magdalena, San Onofre y los Santos Abdón y Senén, pintado en 1455 por Valentí Montoliu y que, procedente de la Ermita de Nuestra Señora del Llosar, se conserva hoy en dependencias del Ayuntamiento de la citada población.

3.3. *La circunscripción de Alicante*

La tradición oral viene constatando que la devoción a los santos Abdón y Senén, como protectores del granizo, llegó a tierras valencianas en el siglo XIII con los primeros repobladores cristianos que vinieron con el rey Jaime I, quien mandó edificar para su culto una ermita, de las denominadas de "arquitectura de Reconquista", en la partida del Ravalet, próxima a la localidad de *Biar* (en la comarca del Alto Vinalopó) en la que se festeja en la onomástica una romería con danzas populares que incluye el "Ball de les Parrandes", baile de carácter circular y coral con distintos movimientos, melodías y cantares, en el que se entonan seguidillas y que se celebra en la plaza y en las calles del municipio, además de carreras y pruebas deportivas. También en la mencionada localidad, en la iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora, se conservan sendas tallas escultóricas de los santos Abdón y Senén, elaboradas en madera de pino de Finlandia, de 125 cm. de altura, policromadas, con corazas de plata, cetros en oro bruñido, peana dorada y coronas de metal de oro cincelado, que datan del año 1950, obras del escultor Joaquín Tormo Catalá y cuyo coste ascendió a 4.000 pesetas[32].

---

31. COMPANY, X., o.c., p. 150.

32. BONET SALAMANCA, A., *Catálogo de Arte Sacro del Archivo Metropolitano del Arzobispado de Valencia*. Valencia 2000. Ficha catalográfica publicada en soporte informático.

Muchas otras son las poblaciones alicantinas que honran la memoria de los santos de la piedra, entre las que cabe citar las de Alcoy (en 1466 sus habitantes los nombraron patronos, junto a otros santos, como protectores contra los desastres naturales), Alguenya (con desfile de carrozas, ofrenda de flores, procesión y carreras de cintas), Almoradí (fiestas patronales), Benissa (ermita en la partida de Els Lleus), el Camp de Mirra, Concentaina (con fiestas dedicadas a estos santos en el lugar de Alcocer de Planes o de Gayanes, con misa, procesión y baile de disfraces, que se celebran los primeros días de septiembre), Ondara, Orba (villa en la que se festeja con verbenas, fiestas comunales, partidas de pelota y toros en la calle), Pego (con iglesia dedicada desde 1574 en la pedanía de La Vall d´Alcalà, antaño Alcalá de la Jovada), Penáguila (villa de la que son patronos con ermita de su advocación), Planes (perteneciente a su término, en la aldea de Catamarruc, fiestas dedicadas), Rossell (fiestas mayores durante el mes de agosto), Teulada (con fiestas en el barrio de El Roque, compuesta de danzas populares y suelta de vaquillas) y Tibi.

En la villa de *Almoradí*, en la parte más meridional de la región, la fiesta más importante está dedicada a los santos patronos Abdón y Senén, conocidos en el lugar por "los santicos de la piedra", a la que acompaña las comparsas de moros y cristianos, con desfiles, kábilas y cuartelillos.

Significativa es, por otra parte, la devoción que se profesa a estos santos en *El Camp de Mirra*, topónimo que hace referencia al castillo de Almizra y enclave dependiente del arciprestazgo de Alcoy, que ya aparece relacionada en un inventario de 1725, celebrándose en la actualidad su fiesta a finales del mes de agosto, con romería y la participación de comitivas de Moros y Cristianos, cena de hermandad o "nit de l´olleta", con una espectacular entrada, representación de la firma del tratado de Almizra, homenaje al rey Jaime I y retreta humorística.

Y en la partida rural de *Els Lleus*, del término de Benissa, se proporciona culto a los santos de la piedra en una ermita de su invocación que data de hacia 1800, situada junto a un pozo comunal, teniendo lugar anualmente una romería, misa y procesión, cena popular, música, bailes y degustación de productos típicos de la contornada (dulces, licores, etc.)

IV. Unas consideraciones finales

A los santos de la piedra en el antiguo Reino de Valencia siempre se les atribuyó una especial atención en las tareas agrícolas como protección contra el granizo y a causa del testimonio de fe que dieron con su martirio, siendo conocida la extensa devoción que los valencianos profesaron en la

Edad Media a los santos gemelos de Persia, a quienes han tenido como protectores y patronos de su labranza, siguiendo una larga tradición iniciada en el Rosellón a partir del siglo X -como se ha recordado líneas arriba-, cuando sus reliquias fueron transportadas desde Roma al cenobio benedictino de Santa María de Arlés.

Abogados, también, contra las plagas de langostas, cuquillos y otros insectos nocivos para el campo, en la geografía valenciana se ha ido en los últimos años produciendo una recuperación lenta de su devoción y ha habido intentos de proclamarlos patronos generales de la comunidad, por parte de entidades agrarias dado que la cosecha y los buenos pastos de un año lo eran y siguen siendo todo para agricultores y ganaderos.

De este modo, el culto a los santos Abdón y Senén sigue expresando un rasgo peculiar de la religiosidad popular valenciana en más de cien poblaciones de su demarcación, con altares levantados en su honor en iglesias parroquiales, ermitas dedicadas y calles rotuladas con sus nombres como lugares de culto menor, exornadas con retablitos cerámicos o esculturillas dispuestas en hornacinas sobre las fachadas de casas y viviendas privadas, particularmente en las ciudades y villas de Algemesí, Biar, Sagunto, Sueca y Torrent, que forman parte del patrimonio ritual valenciano.

Herederos de determinados cultos mistéricos, la religiosidad popular halló terreno abonado para el desarrollo de esta advocación en el mundo agrícola valenciano a partir del siglo XIII, coincidiendo con la reconquista del territorio, largo tiempo ocupado por los árabes, fomentándose el culto a los *santos de la piedra* a partir del siglo XVI en pequeños núcleos rurales, aldeas y lugares, a través de procesiones y romerías, muchas surgidas en tiempos de crisis para los habitantes de un territorio o en promesas particulares o penitencias, que significarán un compromiso con el símbolo máximo de la identidad colectiva; romerías que buscan amparo y protección divina frente a las desgracias y el suceso imprevisto, rogando buenas cosechas o recuperando tradiciones.

Y ha sido en los últimos años -particularmente en las últimas décadas del siglo XX-, cuando la celebración religiosa se torna festiva con el componente lúdico, incorporando a los actos de devoción elementos que, aunque ajenos a la misma, comportan y comparten lo popular, como las fiestas de moros y cristianos, compuestas de "filades" o comparsas, representando alardes acompañados del estruendo de la arcabucería, particularmente en poblaciones costeras y del interior alicantinas, donde los pasacalles y la vistosidad infunden relevancia a la fiesta.

Iconografía de Santa Clara de Montefalco en el mundo hispánico

Antonio Iturbe Sáiz, OSA
Real Monasterio del Escorial

I. Introducción.

II. Iconografía clariana.

III. Escenas de la vida.

3.1. *Muerte de la Santa*.
3.2. *Atributos*.

IV. Apéndice: Principales imágenes que se conservan en España.

I. Introducción

La documentación que tenemos de Santa Clara de Montefalco es copiosa y segura, gracias al Proceso de Canonización, que se abrió al año siguiente de su muerte. Se debe principalmente al sacerdote francés Berengario Donadieu de Saint-Affrique, que en los años 1308-1309 gobernaba la diócesis de Spoleto en nombre del obispo Pedro Pablo Trinci, residente en la corte pontificia de Aviñón. En agosto de 1308, pocos días después de la muerte de Clara, cabalgó Berengario de Spoleto a Montefalco con la intención de castigar a las monjas del Monasterio agustiniano de esta ciudad por haber extraído su corazón y porque la proclamaban santa ante el pueblo. Pero, ante la realidad de los hechos, pronto cambió de parecer, se puso de parte de las monjas y, como él mismo nos narra:

> "con el consejo y el asentimiento de muchos religiosos expertos en teología, y de más de veinte seglares, peritos en derecho civil y eclesiástico, comencé a inquirir y documentarme sobre la santidad de Clara"[1].

A partir de Berengario son muchas las biografías que escribieron sobre Clara de Montefalco, con lo que dieron pie a la iconografía de la Santa. En

---

1. BERENGARIO DI DONADIO, *Vita di Chiara da Montefalco*, Ed Città Nuova, Roma 1991, p. 33. Uso siempre esta traducción italiana, realizada por Rosario Sala.

Transcurridos, a penas diez meses de la muerte de Clara, el Obispo de Spoleto ordenó el 18 de junio de 1309 iniciar el proceso informativo sobre su vida y sus virtudes. Ante los muchos milagros que realizaba y la devoción que se extendía en torno a la piadosa Clara de Montefalco, Berengario acudió en 1316 a Avignon para informar al papa Juan XXII y poder iniciar un proceso de Canonización. Así el 6 de septiembre de 1318 se inició este proceso con la declaración de 486 testigos. Por distintas causas se paralizó y sólo en 1624 Urbano VIII concedió primeramente a la Orden y después a la diócesis de Spoleto que pudiesen rezar el Oficio y la Misa con oración propia en honor de Clara. En 1673 Clemente X la inserta en el Martirologio Romano. En 1736 Clemente XII ordenó retomar la causa y al año siguiente la Sagrada Congregación de Ritos aprobó el culto "ab inmemorabili". En 1738 fue instruido un nuevo proceso apostólico sobre sus virtudes y milagros, ratificado por la Sagrada Congregación cinco años más tarde. Aún hubo otro proceso en 1850, pero sólo bajo el pontificado de León XIII fue canonizada el 18 de diciembre de 1881.

Para el Proceso de Canonización puede verse E Menestò, *Il Processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco,* Firenze 1984.

España, América y Filipinas, los autores que más influyeron en esta iconografía fueron: en primer lugar Alonso de Orozco con su *Crónica de la Orden*, publicada en Sevilla el año 1551[2]. En esta obra, dentro de la hagiografía agustiniana, le dedica a Clara una breve biografía. Como punto de partida se sirve de la *Crónica* de Ambrosio Massari de Cori (Coriolano) escrita en 1482[3]. En 1613 será Agustín Antolinez quien escriba ya una *Vida de Santa Clara*[4]. Cinco años más tarde Juan Márquez editará una historia de la Orden y citará a nuestra Santa de forma esporádica con motivo de la polémica con los franciscanos sobre la filiación agustiniana de Clara[5]. En 1644 será Herrera en el *Alphabetum Augustinianum*, quien, al haber residido en Roma durante cuatro años, sintetizará la vida de Clara, habiendo tenido en cuenta otras hagiografías, como la Berengario di Donadio a quien cita[6]. Y por último, en 1651 Sebastián del Portillo y Aguilar, amigo y compañero de Herrera, escribirá una extensa obra con la vida de todos los Santos de la Orden, *Chrónica Espiritual Agustiniana*, pero que sólo será publicada en 1732[7]. Este autor, junto con Torelli en su obra *Secoli Agostiniani* [8], serán los dos grandes divulgadores de la vida, milagros y portentos de Clara de Montefalco. A partir de estas fechas los hagiógrafos de Clara no nos aportarán grandes novedades.

Hay que tener en cuenta que la iconografía clariana en España sólo surge a partir de finales del siglo XVI o inicios del XVII, quizá cuando diversos papas conceden a la Orden el oficio y misa de la Santa, que fueron un equivalente a su Beatificación. Antes y después de estas concesiones, los hagiógrafos de Clara la tratarán indistintamente como Santa o como Beata, a pesar de no estar canonizada ni beatificada oficialmente[9].

---

2. OROZCO, A, de, *Crónica del glorioso padre y doctor de la yglesia sant Augustín y de los sanctos y beatos y doctores de su orden*…, Sevilla 1551, pp. 44r y 45r.

3. MASSARI DE CORI, A. (Coriolano), *Chronica sacratissimi ordinis fratrum heremitarum sancti Augustini*, Roma 1482.

4. ANTOLINEZ, A., *Vida de Santa Clara de Monte Falco*…, Salamanca 1613.

5. MÁRQUEZ, J., *Origen de los frayles ermitaños de la Orden de San Augustín*…, Salamanca 1618.

6. HERRERA, T. de, *Alphabetum Augustinianum*, Madrid 1644.

7. PORTILLO Y AGUILAR, S. del, *Chrónica Espiritual Agustiniana*, Madrid 1732.

8. TORELLI, L., *Secoli Agostiniani o vero Historia Generale del Sacro Ordine Eremitano del Gran Dottore di Santa Chiesa S. Aurelio Agostino*..., Bolonia 1678, t. V, pp 280-297.

9. Las distintas concesiones de los Papas del siglo XVII en favor del culto a Clara de Montefalco equivalían a una Beatificación oficial de la Iglesia. Normalmente se la nombrará como "Beata Clara" en España, y a veces se la denominará como "Santa", aun cuando no lo fuese oficialmente.

II. Iconografía clariana

Las imágenes de Sta. Clara de Montefalco que se nos han transmitido a través de las distintas expresiones plásticas buscan retratar a la Santa, no tanto en su aspecto físico, cuanto en sus vivencias espirituales y místicas. No he encontrado representación alguna que se atribuya reproducir la "vera efigies" de Clara, al igual que era costumbre con otros santos.

De los textos citados podemos ver cómo los artistas se inspiraron en ellos para plasmar las grandes virtudes y experiencias místicas de Clara, concentradas en una serie de atributos por los que se la reconoce[10].

Escuela umbra (1333). Cristo planta la Cruz en el corazón de Clara de Montefalco. Monasterio de Agustinas en Montefalco.

Antes de abordar la iconografía clariana, conviene tener en cuenta el origen agustiniano del monasterio en el que vivió la Santa. Sobre esta cuestión se ha discutido acaloradamente, sobre todo durante los siglos XVI-XVIII. Hoy se da por zanjada la polémica y se parte del hecho histórico de cómo se pasó de un reclusorio originario a un monasterio de monjas de clausura al recibir la regla de San Agustín[11]. La pertenencia de Clara a la

10. El desconocimiento que hay en España sobre la iconografía de nuestra Santa es grande y de ahí la mala catalogación de algunas imágenes que se conservan en museos e iglesias.

11. El obispo de Spoleto, Gerardo Piggolotti, les concedió en 1290 se rigiesen por la Regla de San Agustín: "De parte vuestra se nos ha suplicado que os concedamos benignamente una regla segura y todo lo necesario a una casa religiosa bien ordenada. Por ello, alabando al Señor por vuestro propósito e invocando el nombre de Cristo, decidimos con la presente concederos la regla de san Agustín, que queremos y mandamos que sea observada perpetua e inviolablemente por vosotras y por las hermanas que vivirán en esa casa en lo futuro". Documento conservado en el archivo de la comunidad de Montefalco, transcripto por R. Sala en *Santa Chiara della Croce, la mistica agostiniana di Montefalco*, Roma 1977, p. 60.

Orden de Ermitaños de San Agustín es incontestable. Otra cosa es la espiritualidad que permeaba toda esta zona de Italia, bajo el influjo arrollador de Francisco de Asís. Por lo mismo, Clara y sus monjas vivieron más intensamente la espiritualidad franciscana que la agustiniana, lo cual dará origen a la polémica sobre el hábito que ha de vestir nuestra Santa. No obstante siempre hubo un cierto influjo o paralelismo entre San Agustín y Santa Clara de Montefalco.

Desde la iconografía podemos apreciar esto mismo: las imágenes de la Santa, las que recogen sus momentos más sublimes de devoción a la Pasión de Cristo, tienen mucho de reminiscencia franciscana. No obstante, hay dos paralelismos con San Agustín, que conviene resaltar: el del corazón y el del misterio de la Santísima Trinidad[12].

Al exponer las peculiaridades de la iconografía clariana es necesario saber distinguir entre imágenes que representan algunos momentos de su vida e imágenes de culto, en las que aparece ella sola o en "sacra conversazione", pero que no pretenden plasmar una escena precisa de su vida.

III. Escenas de la vida

La única escena de su vida que es representada en España y América, que yo sepa, es la del Cristo que se aparece a Clara para introducirle en el corazón los signos de su Pasión. Esta escena pasará a ser el modelo iconográfico más veces representado en Italia, sobre todo a partir del Seiscientos. En España podemos verlo sobre todo en estampas y grabados.

Esta representación se inspira en la intensa devoción de Clara a la Pasión de Cristo. Según su biógrafo Berengario, ya desde su adolescencia en el reclusorio,

> "solía contemplar los dolorosos sufrimientos de la Pasión de Cristo… Y a causa de esta asidua meditación, acompañada de hondos sentimientos de compasión, sus ojos parecían arroyos de lágrimas"[13].

12. El P. Trapé resalta muy bien este paralelismo: "Coincidenza o dipendenza, io non so; ma coincidenza certo. E sorprendente. Non solo sul piano iconografico nel quale Agostino e Chiara sono rappresentati con una spada come espressione figurativa di quelle parole delle Confessioni: 'hai ferito il mio cuore con la tua parola e ti ho amato'; e l'altra con il cuore sigillato dai segni della passione di Cristo in ricordo di quel fatto singolare". "La spiritualitá di santa Chiara della Croce", en *S .Chiara della Croce. Maestra di vita spirituale*, Montefalco 1983, pp.17-18.

13. BERENGARIO, *Vita,* o.c., p. 33.

Más adelante tendrá la visión según la cual se encuentra con Cristo cargado con la cruz en busca de un lugar donde plantarla; y, habiendo hallado el corazón de la Santa apto y dispuesto para ello, el Señor le dice: *Si quieres ser mi hija, muere en la cruz*[14].

Pero el punto culminante de su devoción a la Pasión de Cristo lo encontramos en su última enfermedad, cuando repetía a sus monjas: *Yo tengo en el corazón la cruz de Cristo*[15].

Con tal insistencia y unción pronunció estas palabras que sus religiosas llegaron a convencerse del significado real de estas expresiones y cómo no eran frases puramente espirituales. Por esta razón, a su muerte, decidieron primero embalsamar su cuerpo como a santa y después hacerle la autopsia, abriendo el corazón y la vesícula biliar:

> "Se abrió el corazón de la virgen Clara -escribe su biógrafo- y en él encontraron, como lo había predicho, el tesoro de la cruz y todos los símbolos de la Pasión de Cristo…"[16].

Coriolano lacónicamente se limita a decir: *Imprimis in cujus corde omnia signa passionis Xti. sunt sculpta*[17].

Orozco, en cambio, nos narra este portento con una bella descripción en castellano antiguo:

> "Era muy consolada su ánima en la contemplación de la pasión de Nuestro Salvador y así la tenía impresa en el corazón, que adonde quiera que iba de noche y de día la tenía delante de los ojos de su ánima; y siempre que hablaba, entremetía algunas palabras de la pasión y cruz del Rey del Cielo. Así, como verdadera esposa de Cristo, trataba sus dolores y contemplaba las joyas tan preciosas que Él por su bondad dejó a las ánimas para enriquecerlas. Siendo devotísima de la pasión de Nuestro Salvador Jesucristo en todas las cosas la representaba. En la sed que había, se acordaba y contemplaba la sed tan penosa que en la cruz tuvo el Señor. En la hambre y desmayo de los ayunos que hacía, tenía consideración a la cuarentena que sin comer ni beber por nuestra salud Jesucristo en el desierto ayunó. Cuando oraba, contemplaba la oración penosa del huerto, donde sudó sangre Nuestro Redentor. Finalmente en la cama dura pensaba en la dureza de la cruz que tanto atormentaba al Rey del Cielo, cuando llagado y desnudo lo enclavaron en

14. IDEM, *Ibid,* p. 45.
15. IDEM, *Ibid,* p. 97. También se recogerá esta exclamación de Clara en el Proceso de Canonización: *Ieu aio Ihesu Cristo mieu crucifixo intro en lo cor mieu* (Artículos del interrogatorio 142 y 143).
16. IDEM, *Ibid,* p.105.
17. CORIOLANO, *Chrónica,* o.c., f. 114v.

> ella de esta manera, en todo traía presente a su Esposo y Señor Nuestro Jesucristo. De aquí sucedió que Él mismo le apareciese con su cruz a cuestas, como la llevaba cuando salió de Jerusalén para morir en el monte Calvario….
>
> Venido el día que Nuestro Redentor quiso dar el premio a su esposa santa Clara de sus trabajos y penitencia, cosa era admirable ver su alegría en los diez días que estuvo enferma… El sábado, a la hora de tercia dijo: «que ya venía Nuestro Salvador, y su santa Madre, y santo Agustín nuestro padre por su ánima». Y luego cubrió una gran claridad su rostro y dio aquella santa ánima al Señor"[18].

Herrera, muy sucintamente nos dice:

> "Amoris vis in corde virginis signaculum Sponsi, circa anno 1303 dulciter efformavit, novo prodigio, nova arte; et quae quotidie dulcissimum Jesum tenera contemplatione intentionaliter concipiebat, novo et inusitato partus genere mysteria passionis, et Christum in cruce pendentem in corde ipso realiter peperit per veram et realem efformationem signorum, quae preadicta omnia repraesentabant"[19].

3.1. *Muerte de la Santa*

Conviene reseñar esta escena, aun cuando en la iconografía hispana no se conozca imagen alguna, con el fin de poder comprender los signos de la pasión de Cristo en el corazón de Clara y los de la Trinidad en la bilis, que aparecen en dos de sus atributos.

La imagen más famosa que recoge el momento de su muerte es la que se conserva en el Monasterio agustiniano de Montefalco. Aquí se la representa de una forma muy original y poco frecuente en la iconografía de los santos: Clara viene a morir no extendida en el lecho, sino erguida, sentada sobre la cama y rodeada de sus monjas.

Berengario narra de este modo su muerte y da pie a esta escena iconográfica:

> "Por lo mañana del sábado en que dejó este mundo, Clara llamó a las religiosas del monasterio y se hizo llevar en un lecho portátil al oratorio…, donde con gran alegría les dijo: 'Quedad con Dios, que yo a Él me voy'. Y

18. OROZCO, *Crónica*, o. c., p. 44r.
19. HERRERA, *Alphabetum,*, o.c., t, I, p.133.

dicho esto, sentada en el lecho y con el tronco erguido, exhaló su espíritu y, sin moción alguna de los miembros o de los sentidos, lo entregó a Dios con tanta alegría que, en la salida del alma, no se advirtió en el cuerpo la mínima señal de ansiedad o dolor… Más aún: ni siquiera inclinó la cabeza a una u otra parte, sino que, con su color rosáceo, con los ojos un poco elevados y sin indicio alguno de dolor hizo su tránsito… Permaneció sentada hasta la hora nona o algo más, y sólo, después de muchas comprobaciones del médico, se constató que había muerto, cuando vieron que su cuerpo estaba pálido y frío. Y las monjas con gran esfuerzo lograron extender el cuerpo sobre el lecho"[20].

J. Antonio y Gaspar Homs (s.XVIII). Sta.Clara de Montefalco. Palma de Mallorca. Iglesia del Socorro

Tras su muerte, conviene explicar el proceso que siguieron las religiosas para conservar su cuerpo. Las monjas más ancianas de la comunidad determinaron primero extraerle las entrañas. Pero sólo una tuvo la valentía de empuñar un gran cuchillo y con pasmosa audacia y sin competencia alguna cortó profundamente toda la espina dorsal. Con la ayuda de las otras le sacaron las vísceras y las enterraron en el oratorio, dentro de una vasija de barro. El corazón lo dejaron aparte y lo encerraron en una escudilla de madera. Días después desenterraron las vísceras y apartaron la vesícula biliar, porque notaron que en ella se encerraban tres piedrecitas redondas:

20. BERENGARIO, *Vita*, pp. 99-104.

> "Por la tarde del domingo siguiente -escribe Berengario- fue abierto el corazón de la virgen Clara, en el cual se hallaron el tesoro de la cruz y todas las insignias de la pasión de Cristo, como ella misma había predicho, bien que sus palabras no hubieran sido bien entendidas... Estaban en efecto dentro del corazón de dicha virgen, en forma de duros nervios de carne, de una parte la cruz, tres clavos, la lanza, la esponja y la caña; y de la otra parte la columna, el látigo o flagelo con cinco ramales y la corona. En la vesícula de la hiel no había quedado líquido, sino solamente se encontraban allí tres piedras redondas, iguales en todo, de color oscuro y a mi parecer indefinibles, que representaban verosímilmente a la Trinidad... De las cuales se sentenció, tras prolijo examen de médicos y peritos en ciencias naturales, que de ningún modo podían haberse formado por virtud natural, sino solamente por potencia divina"[21].

3.2. *Atributos*

Los atributos que aparecen en la iconografía clariana de España, América y Filipinas son:

1) Corazón (normalmente partido).
2) Cruz o Crucifijo.
3) Licuación de la sangre de Clara.
4) Balanza con tres piedras redondas e iguales.
5) Ramo de azucenas.
6) Palma del martirio.
7) Libro.
8) Báculo.
9) Cordero Pascual .
10) Calavera y disciplinas.
11) Hábito agustiniano.

De estos once atributos, dos son los que más veces aparecen: uno será el del corazón y otro el de la balanza con tres piedras iguales. Ambos quieren ser un fiel reflejo de sus estados místicos y al mismo tiempo tienen un paralelismo con la iconografía de San Agustín.

3.2.1. Corazón

El corazón es en casi todas las culturas símbolo del constitutivo más íntimo de la persona. En él se concentran los valores fundamentales del hom-

21. BERENGARIO, *Vita,* o.c., pp. 105-109.

bre: inteligencia, sentimientos y voluntad. El simbolismo del corazón lo hallamos en la Biblia y en la tradición de la Iglesia. Pero sólo en los siglos XVII y XVIII encontramos el mayor número de obras de arte que plasman de una forma u otra este atributo, bajo el influjo de la devoción al Corazón de Jesús. Los principales escritores del siglo XVII que se sirven de este simbolismo son Hugo de Hermann con su *Pia desideria* y Benedicto van Haeften con su *Schola cordis*. En la obra del primero, de carácter más bien místico, aparecen una serie de emblemas en los que el Alma está representada por una niña y el Amor divino por un niño alado con aureola. En el segundo, libro de espiritualidad monástica más ascético que místico, el Alma es una niña con un corazón en la mano y el Amor divino un niño o angelote aureolado. En ambos libros, sobre todo en el segundo, se inspirará Miguel Hoyero con su obra *Flammula amoris S. Patris Augustini versibus et iconibus exornatae* (Amberes, 1708). La iconografía del corazón tendrá su momento álgido en la devoción al Corazón de Jesús, promovida principalmente por Santa Margarita María de Alacoque a finales del siglo XVII[22].

Dentro del Cristianismo será San Agustín quien más veces sea representado con un corazón en la mano. Los artistas se inspirarán en su vida y en sus escritos. Clara de Montefalco no le va a la zaga y pasará a ser uno de los santos cardióforos. Los motivos de este atributo en ambos son distintos y, al mismo tiempo, paralelos.

El atributo del corazón en Agustín se inspira fundamentalmente en estos textos:

> "Has asaeteado mi corazón con tu palabra y llevamos clavadas tus palabras en nuestras entrañas[23].
>
> Has herido mi corazón con tu palabra y yo te amé[24].
>
> ¡Oh Señor, ¿cómo podría yo descansar en ti?, ¿cómo podría conseguir que vengas a mi corazón y lo embriagues; para que me olvide de todos mis males y me abrace a ti, mi único Bien? ¿Qué eres Tú para mí?… ¡Ay de mí! Por lo que más quieras, dime: ¿Qué eres Tú para mí? Díselo a mi alma: «Yo soy tu salvación». Mas, ¡díselo de modo que yo lo oiga!, Los oídos de mi corazón están ante ti, Señor; ábrelos y di a mi alma: «Yo soy tu salud». En-

22. Cf. ITURBE, A., "Iconografía de San Agustín. Atributos y temas iconográficos…", en *Iconografía agustiniana,* Roma 2001, pp.34-35.

23. "Sagittaveras tu cor nostrum charitate tua, et gestabamus verba tua transfixa visceribus" (Conf.9, 2, 3).

24. "Percussisti cor meum verbo tuo et amavi te" (Conf. 10, 6, 8).

> tonces yo saldré disparado tras esa voz y te daré alcance. ¡No me escondas tu rostro! Muera yo para que no muera mi alma y pueda así verte"[25].

Las primeras representaciones de un Agustín mostrando un corazón herido en el pecho siguen más bien la iconografía de los estigmas de San Francisco. Tal es el caso del Agustín arrodillado ante el Crucificado en la iglesia de los Eremitas de Padua y el fresco de Nelli en Gubbio[26] .

Posteriormente se le representará con el corazón en la mano y a partir del siglo XVII con un corazón transverberado, siguiendo un esquema iconográfico similar al de Santa Teresa. Uno de los primeros en plasmar esta imagen será Bolswert (1581-1659) en el grabado 18 de su ciclo sobre la vida de San Agustín[27], donde puede leerse este comentario a la escena de la transverberación del corazón de Agustín, redactado por un agustino teólogo:

> "Agustín, herido con los estigmas de las sagradas heridas de Cristo en lo más profundo de su corazón por su tierno amor a Dios y devoción a la Virgen Madre de Dios nos muestra con suspiros, lágrimas y dichos este portento" (Bolswert, n. 18)[28].

---

25. "Quis mihi dabit adquiescere in te? Quis dabit mihi, ut venias in cor meum et inebries illud, ut obliviscar mala mea et unum bonum meum amplectar, te? Quid mihi es? Miserere, ut loquar. Quid tibi sum ipse, ut amari te iubeas a me et, nisi faciam, irascaris mihi et mineris ingentes miserias? Parvane ipsa est, si non amem te? Ei mihi! Dic mihi per miserationes tuas, Domine Deus meus, quid sis mihi. Dic animae meae: Salus tua ego sum. Sic dic, ut audiam. Ecce aures cordis mei ante te, Domine; aperi eas et dic animae meae: Salus tua ego sum. Curram post uocem hanc et apprehendam te. Noli abscondere a me faciem tuam; moriar, ne moriar, ut eam uideam" (Conf. 1, 5, 5).

26. Bajo influjo franciscano la nueva Orden de los Agustinos Ermitaños necesitaba un místico de la Pasión de Cristo, que compitiese con el gran S. Francisco de Asís. Así en Padua podemos ver una imagen con estas características: Agustín de rodillas ante el Crucificado y en pose franciscana. Después vendrá Nelli en sus frescos de Gubbio, aunque con matices trinitarios, representará un Agustín en éxtasis, con el costado abierto y estigmatizado como un nuevo S. Francisco. Otro tanto harán los dos manuscritos de *Vita Augustin* e *Historia Augustini*, en los que se entremezclan el éxtasis cristológico con el trinitario. Ambos manuscritos han sido publicados por COURCELLE, J., en *Vita Augustini, imaginibus adornata*, París 1964, caps. LVIII-LXI y en *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles du XV siècle*, París 1969, lám. XVII y XVIII.. Más detalles sobre esta iconografía puede verse en ITURBE, A., *Iconografía,* o.c., pp.68-74.

27. SHELTE BOLSWERT, *Iconographia magni patris Aurelii Augustini...*, Amberes y París, 1624. Esta obra se publicó por orden e inspiración del P. Maigret, prior y teólogo de los Agustinos de Malinas. Él será quien redacte el pie de cada uno de los 28 grabados de la vida de S. Agustín.

28. "In abdito cordis recessu sacrorum vulnerum Christi stigmatis sauciatus, amoris tenerrimi in Deum, et Deiparam Virginem suspiriis, lacrymis, dictisque mirificis signa praebet. AA.varii".

En el siglo XVII Torelli comparará la transverberación de Agustín con los estigmas de San Francisco de Asís y Sta. Catalina de Siena. Y llegará a decir que la Orden agustiniana se distingue por sus muchos santos estigmatizados que recibieron esta gracia, y, entre ellos, incluye a Sta. Mónica, a Sta. Clara de Montefalco y a Sta. Rita. Y concluirá diciendo que la transverberación es una transposición de lo simbólico a lo real, de lo afectivo a lo efectivo[29].

El atributo principal de Santa Clara de Montefalco es también un corazón: unas veces aparece partido y con los signos de la Pasión de Cristo grabados, otras simplemente con un corazón entero en la mano o apretado al pecho.

No cabe duda que la iconografía cardiófora de San Agustín influyó de alguna forma en la representación de este atributo clariano. Hay un cierto paralelismo entre los sentimientos y experiencias místicas de la Santa y las vivencias de Agustín. No obstante, Clara, al vivir en un periodo de honda devoción a la Pasión de Cristo, será influenciada más bien por la piedad franciscana, que vivía intensamente la humanidad de Cristo, y de forma especial la Pasión del Señor. Las afecciones de Agustín son de otra índole: búsqueda de la verdad y una confianza filial en Dios.

Anónimo s.XVII. Sta. Clara de Montefalco. Bogotá, Convento San Agustín

29. "Non solo affettivamente come alcuni pensano, ma effettivamente ancora come ad altri piace", TORELLI, L., *Secoli Agostiniani*, Bolonia 1659, t.1, p. 593.Ya San Agustín en su libro De Trinitate nos habla de esta transposición o influjo de lo espiritual en lo corporal: "el alma tiene tal fuerza que puede influir en el cuerpo y llegar a transformarlo" (3, 8, 15). Y en otro párrafo de este libro dice: "El ímpetu del amor es tal que puede transformar el cuerpo animado. Cuando no encuentra una materia demasiado inerte y resistente, hace que el cuerpo adquiera una forma semejante al objeto amado" (11, 2, 5).

Tanto Berengario como los testigos del Proceso de Canonización, insistirán en que Clara recibió los estigmas de la Pasión de Cristo, como hemos visto hablando de su muerte.

San Alonso de Orozco se hace eco de este portento con estas palabras:

> "No es cosa de olvidar lo que en su crónica el Coriolano, general nuestro, dice de esta santa religiosa. Lo primero que dentro del corazón le hallaron todas las insignias de la pasión de Nuestro Redentor formadas de los mismos nervios y venas del corazón"[30].

3.2.2. Cruz o Crucifijo en la mano

Mientras que el atributo de la Cruz en una de las manos es frecuente en las imágenes de Santa Rita y hasta de Santa Mónica, no lo es tanto en las de Santa Clara. Cuando así es, la explicación la tenemos en lo dicho anteriormente sobre su devoción a la Pasión de Cristo.

3.2.3. Licuación de la sangre de Clara

Que yo sepa sólo he encontrado una representación en España con este atributo. Se encuentra en un cuadro del convento Sta Úrsula de agustinas en Toledo, pero no sabemos si el pintor quiso representar el "cáliz con la sangre de Cristo" o trata de plasmar el portento de la licuación de la sangre de Clara.

Coriolano nos recuerda que la sangre de Clara se guardaba en un frasco, pero no dice nada de la licuación. *"Sanguis ejus in ampulla vivus apparet"*[31].

Márquez, en cambio, narra de pasada este hecho, pero añade el portento de la licuación: *"La sangre que hierve avisando de los trabajos de la Iglesia"*[32].

Y Jerónimo Román nos narrará el portento sucedido en 1501:

---

30. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 45r.
31. CORIOLANO, *Chronica*, o.c. f. 114v.
32. MÁRQUEZ, *Origen*, o.c., p. 412.

> "La sangre de la Virgen [Clara], la cual está en una ampolleta, tan fresca como si agora se hubiese sacado de las venas, bullía mucho y parecía que quería salirse del vaso donde estaba"[33].

Junto a este atributo, hay que reseñar también el color de las vestimentas con que aparece Cristo revestido en algunos cuadros: el púrpura, símbolo de la sangre de Cristo derramada en la Cruz.

3.2.4. Balanza y tres piedras redondas iguales

De nuevo encontramos aquí cierto paralelismo entre la iconografía trinitaria de San Agustín y la de Santa Clara, aunque los símbolos o atributos sean totalmente distintos. Una de las representaciones más socorridas en la iconografía de San Agustín es la escena de Obispo de Hipona con el niño de la concha, basada en la leyenda del niño que, jugando en la playa con una concha, es interrogado por Agustín para ver qué hace. El niño le contesta diciendo que pretende introducir el inmenso océano en el hoyito que tiene delante. Al argüirle Agustín que eso es imposible, el niño le replica que más imposible es que él, ser humano limitado, trate de encerrar en su cabeza el misterio de la Trinidad. Otra escena similar es la que representa otra leyenda, según la cual Agustín estaba en su estudio absorto en escribir sobre la Trinidad. Mientras una viuda se le acerca y no se atreve a molestarlo, pero al día siguiente, la mujer viéndole celebra la Santa Misa, comprende que estaba en éxtasis trinitario. La razón histórica es que Agustín se adentró como pocos teólogos en este misterio cuando escribió su libro *De Trinitate*[34].

Los testimonios que tenemos sobre Clara es que era una gran devota de la Santísima Trinidad. Berengario narra que, después de un periodo de once años de "noche oscura", se le manifestó la Santísima Trinidad de esta forma:

> "Tuvo la visión de la Trinidad más elevada de cuantas había tenido anteriormente. Vio en la gloria infinita a Dios trino en las personas y uno en la sustancia y esencia. Además sintió durante la visión tal felicidad, plenitud y alegría que si Dios le hubiese preguntado 'qué más quieres', no habría sabido pedir ni querer otra cosa"[35].

---

33. ROMÁN, J., *Crónica de la Orden de los Ermitaños del glorioso P. S. Augustín …*, Salamanca 1569, pp.106-107.

34. Sobre la iconografía trinitaria en San Agustín, cf. ITURBE, A, *Iconografía*, o.c., pp.74-78.

35. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 37.

Una vez muerta Clara, la abadesa Paula de Spoleto tuvo una visión por la que se resalta esta devoción a la Santísima Trinidad:

> "Cierto día, mientras meditaba en la muerte de Cristo, vio que el sol improvisamente se oscurecía y con ello el mundo entero. De improviso, cambió la visión y le deslumbró una luz que la transportó a la presencia de la Trinidad, donde vio que Clara estaba en la Trinidad y la Trinidad y cada una de las Personas divinas, separadas de las otras, estaban en Clara y Clara en cada una de ellas. Y Paula añadió que su razón no podía expresar el modo de unión de Clara en la esencia divina y en cada una de las Personas"[36].

La descripción del hallazgo de las tres piedras en la vesícula biliar la tenemos en todos sus biógrafos. Berengario hablará de su significado trinitario, pero no dirá nada sobre la combinación de pesos en la balanza. Carrara, un biógrafo de la Santa del siglo XV será, a mi parecer, el primero que nos exponga cómo disponiendo de distinta forma en la balanza las tres piedras redondas siempre pesan los mismo:

> "Se encontró en la hiel tres piedras del mismo peso, tamaño y color, de forma que una pesa lo mismo que dos juntas o que todas juntas. Significan que en la Santísima Trinidad hay un solo Dios y tres Personas. Y como toda la esencia divina está en el Padre y en el Hijo y en el Espíritu Santo, así el mismo peso es de una piedra que el las tres juntas; y de todas juntas es igual al de una. Sin embargo lo mismo que una es la Persona del Padre, otra la del Hijo y otra la del Espíritu Santo, así las tres piedras no son una, sino tres; y así como el Padre es coeterno, el Hijo co-omnipotente y el Paráclito, así las piedras no se distinguen ni en color ni en tamaño"[37].

Coriolano también nos habla de la combinación de las tres piedras en la balanza, de forma que cada una pese lo mismo que dos o que las tres juntas:

> "Item in felle reperti sunt tres lapides, quorum unus tantum ponderat quantum tres simul, et unus quantum duo et contra. Isti lapides infrangibiles sunt, ejusdem magnitudinis et cujus coloris sint discerni non possunt. Hec omnia misterium sanctissime trinitatis significant, cujus ipsa dum viveret magnas habuit revelationes"[38].

Orozco recogerá esta tradición y nos la narrará con su inconfundible estilo:

---

36. IDEM, *Ibid*, pp. 129-130.

37. G. M. A. CARRARA, "De vita candidissimae virginis beatae Clarae de Montefalcho, ex Ordine Beati Augustin", en *Analecta Augustiniana*, 54 (1991) 51; ms.del s. XV publicado por el P. C. Alonso.

38. CORIOLANO, *Chronica*, o.c. f. 114v.

> "En la hiel fueron halladas tres piedras muy recias. Cada una de las cuales era de tanto peso y cantidad como las otras, adonde se daba a entender por seguro el misterio de la santísima Trinidad. Su cuerpo está entero en santa Cruz, monasterio de nuestra Orden de Montefalcón"[39].

Herrera también nos habla de este portento trinitario:

> "Et in felle tres pilulas aequalis ponderis et magnitudinis protulit; quae sive divisim, sive simul sumpte fideli trutina librarentur, non magis, non minus gravitabant, una aequabatur tribus, aequabatur duabus; et duae vel tres unam excedere non poterant; novo in pilulis divinitus ostenso misterio Trinitatis, ut quod oculus in humanis corporaliter intuebatur, fides spiritualiter teneret in divinis…"[40].

3.2.5. Ramo de azucenas

La azucena es un atributo común a muchos santos, principalmente a los que se han destacado por su virginidad, candor e inocencia. A una santa y virgen como Clara no podía faltarle este atributo. De hecho Berengario dice que una monja de Spoleto tuvo una visión en la que un día vio a la beata Clara en el cielo ante la Trinidad y cómo tres coronas estaban preparadas para coronar a Clara: una era blanquísima, otra llena de estrellas y una tercera hecha de hojas de palma. Junto a ellas había un árbol lleno de espejos y con una flor bellísima, más blanca que la nieve:

> "Deseando conocer el significado de esta visión, tuvo esta respuesta: la flor blanca del árbol y la corona blanca significan la virginidad de Clara…"[41].

3.2.6. Palma del martirio

Continúa Berengario diciendo:

> "La corona de estrellas significa su obediencia y la de palma su victoria, porque tuvo que soportar muchos martirios"[42].

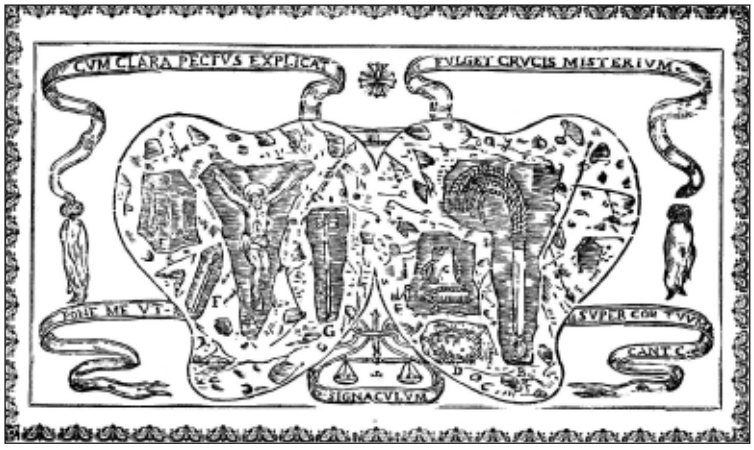
---

39. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 45r.
40. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., p. 133.
41. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 132.
42. IDEM, *Ibid*, p. 132.

Dentro de la iconografía cristiana, normalmente una palma suele acompañar a un mártir. A su vez tres coronas juntas simbolizan tres grandes virtudes de un santo: humildad, sabiduría y fortaleza. En nuestro caso, la palma en manos de Clara viene a significar no un martirio de sangre, sino su fortaleza en medio de sus padecimientos por Cristo. En el sur de España es frecuente encontrar una palma en una de las manos de Clara con este significado. Otro tanto sucede con Sta. Rita de Casia.

3.2.7. Libro

El libro en manos de Clara o sobre una mesa junto a un tintero con su pluma es otro de los atributos que suele aparecer en la iconografía hispana. Con ello se quiere conmemorar su sabiduría innata y sobrenatural. Por la declaración de algunos testigos en el Proceso de Canonización sabemos que era una mujer inteligente y de un gran sentido común, hasta tal punto que un cardenal declarará en el proceso: "*verdaderamente la ciencia de esta mujer supera la de nuestros teólogos*"[43].



"Vera effigies" con los signos de la Pasión en el corazón de Sta. Clara de Montefalco

A pesar de que Clara era semi-analfabeta, Berengario resaltará su ciencia infusa:

> "Tres años antes de su muerte Clara adquirió un breviario y mandó que en el monasterio se recitase el oficio divino según el rito romano. Empezó devotamente por dar ejemplo y enseñó a las otras religiosas a leerlo y recitar-

43. PIERGILI, B., *Vita della beata Chiara detta della Croce*, Foligno 1663, p. 118.

> lo. Se dice que recibió de Dios la ciencia infusa, más que por el ejercicio de la lectura. En su infancia aprendió de memoria siete salmos y a leer los maitines y nada más. Por esta razón el dominio y lectura del oficio divino no le vino de su esfuerzo personal, y, aunque así hubiese sido, después de tanto tiempo lo habría olvidado. Es más, hasta este momento no habían tenido en el monasterio libros en los que leer el oficio. Que la ciencia de Clara fuese inspirada por Dios queda patente a cualquiera, porque anteriormente a la lectura del oficio y por el hecho de no tener estudios, sabía responder sabiamente a los lectores y a los predicadores y teólogos ante cualquier problema o cuestiones profundas"[44].

El caso más llamativo es su enfrentamiento con el franciscano Bentivenga, un falso iluminado promotor del "Espíritu libre", a quien después de largas discusiones le tapó la boca con estas palabras:

> "Yo no he estudiado las Sagradas Escrituras. Lo que sé no lo he aprendido en los libros, pero me lo ha enseñado mi Señor; y de momento ningún predicador me ha contradicho. Estoy segura que el Señor no me ha engañado y cuanto digo puede encontrarse en las Sagradas Escrituras y en el testimonio de los Santos"[45].

3.2.8. Báculo de abadesa

El báculo en la iconografía cristiana puede significar el poder episcopal o abacial, o más bien una actitud de servicio. En el primer caso se representará al santo abad o a la santa abadesa aferrado al báculo. En el segundo caso, entonces será un fardo pesado (*sarcina*) y lo reposará en el suelo o en un ángulo.

El báculo encierra a su vez otros tres simbolismos, según se lo divida en tres partes. La parte superior curva alude a la solicitud pastoral; la media o vástago, indica que debe pastorear a su grey o comunidad; y la parte inferior, terminada en punta o aguijón (*stimulus*), indica el celo pastoral que corrige y estimula.

En algunas imágenes aparece nuestra Santa con un báculo en la mano. Con este atributo se quiere expresar los años en que Clara con dulzura y entereza cumplió con su función de superiora o abadesa. En el Proceso de Canonización se testificará que corregía con dureza y firmeza las infracciones de sus religiosas, al mismo tiempo que era muy humana y benigna cuando se comportaban correctamente.

---

44. BERENGARIO, *Vita*, o.c., pp. 84-85.
45. IDEM, *Ibid*, p. 78.

San Alonso de Orozco resalta también estas dotes de mando:

> "Ya difunta la que era hermana mayor y hecha aquella casa de emparedadas monasterio de nuestra Orden, y recibida nuestra regla y hecha profesión, fue elegida priora esta santa mujer…. Ella, aunque para su reposo quisiera más ser súbdita como antes lo había sido, compelida por la obediencia comenzó a servir en su oficio. Su celo era tan grande en el servicio de Dios y su diligencia tan maravillosa, que en breves días las religiosas habían mucho aprovechado en el camino del espíritu. De manera que si antes eran siervas de Dios, después iban con gran espíritu cada día creciendo. Amonestábalas con palabras espirituales, reprehendía los descuidos con gran amor, y cuando era menester castigaba lo que por ruego no se enmendaba. … Enseñábalas a ser humildes por palabras y por ejemplo. Decíales que en el coro fuesen muy diligentes, pues entonces hacían oficio de ángeles y se presentaban delante del Señor. No consentía que hablasen con seculares, sino fuesen padres o hermanos, y, aun con estos, siempre echado el velo, porque la vista es puerta falsa por donde el demonio hace gran guerra a los corazones puros y castos. Finalmente, en todas las cosas les aconsejaba que mirasen con gran aviso con qué ojos tan vivos el esposo de las ánimas Cristo mira en todo lugar los pensamientos que trata nuestro escondido corazón"[46].

3.2.9. Cordero pascual

Una vez más Berengario nos da la pauta de este atributo:

> "Durante una visión, Clara sostenía apretado al pecho un bellísimo Cordero con rostro de niño, cuya lana era más blanca que la nieve, más suave que la seda, y era gracioso en todo. El Cordero miraba a Clara en su rostro y Clara contemplaba cómo de los ojos del Cordero se desprendía mucho amor y una dulzura indescriptible. Después, el Cordero descendió a una profunda fosa, en la que había una vara erguida y muy alta. Y mientras permanecía derecho y sosteniéndose en la vara, gritaba: Vosotros, los que os sentáis en las abundantes mesas, mirad al Cordero que cargó con la cruz"[47].

San Alonso de Orozco recuerda esta visión con este bello comentario místico:

> "Decía esta sierva de Dios con la esposa aquello de los Cánticos: «Mi amado esposo es para mí un hacecito de mirra». El haz es pesado, mas no el hacecito. Y, porque es tan suave y cosa tan sin peso tratar la mirra amarga de

46. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 44v.
47. BERENGARIO, *Vita*, o.c., p. 32.

> la pasión de Jesucristo, llámale hacecito, que no sólo no da pesadumbre al ánima que ama tan alto ejercicio, mas aún le quita las pesadumbres de su cuerpo, la consuela en las tribulaciones que le quiere dar el demonio, y le da paz en medio de tantos bullicios del mundo. Los pechos donde se ha de traer tan precioso Agnusdei son el entendimiento contemplando y la voluntad amando, a quien tanto nos amó y tanto por nosotros padeció. Con tal ejercicio hacía vida angélica santa Clara, y enseñaba a sus hermanas a tratar y conversar no en la tierra, sino en el cielo, con Cristo y sus ángeles"[48].

3.2.10. Calavera e instrumentos de penitencia

En muy pocas imágenes aparece una calavera o unas disciplinas, como recuerdo de sus muchas y duras penitencias. Clara fue una mujer muy austera y penitente, pero nunca quiso imponer a los demás sus rigurosas prácticas penitenciales. A un fraile que le pidió consejo sobre el camino más corto para alcanzar la santidad, no le sugirió ni flagelaciones, ni rigurosos ayunos, sino lo siguiente:

> "El camino más breve y seguro es el que nos lleva a obedecer las inspiraciones divinas"[49].

3.2.11. Hábito agustiniano

La forma de vestir a Clara en sus imágenes ha sido durante siglos un tema de controversia entre la Orden de San Francisco y la de San Agustín. No es un tema restringido a nuestra Santa. En iconografía se dan con frecuencia luchas enconadas por la vestimenta de un santo. Era una forma de defender la identidad de la propia institución. Lo vemos, por ejemplo, cuando se pelearon agustinos y canónigos regulares por el hábito que debían vestir las imágenes de San Agustín; o cuando las distintas ramas de la Orden agustiniana se enfrentaron con motivo de las vestimentas de sus santos y beatos[50].

En el caso de Clara, la polémica surge cuando los franciscanos la hacen pertenecer a su Orden y por lo mismo la representan con el hábito franciscano o creen verla vestida con su indumentaria en las imágenes más antiguas que se conservan en Montefalco y sus alrededores.

---

48. OROZCO, *Crónica*, o.c., p. 44v..
49. PIERGILI, B., *Vita*i, o.c., p. 121.
50. Sobre la polémica del hábito agustiniano cf. ITURBE, A., *Iconografía*, o.c., pp. 37-43.

En el Monasterio de Santa Cruz de Montefalco podemos contemplar hoy día los siguientes temas representados en unos frescos patrocinados por Juan Amelio en 1333:

1) Juana, su hermana mayor, acoge a Clara, niña, en el reclusorio.
2) La Virgen María con el Niño Jesús se aparecen a Clara, niña.
3) Cristo se aparece a Clara y le imprime en el corazón la Cruz.
4) Muerte de Clara.

El color que viste Clara en estas imágenes es indefinido: se alternan el marrón oscuro, el gris oscuro y un color negruzco. Y sólo en una aparece un cordón de nudos.

En 1430 se la representa varias veces en la caja mortuoria. Aquí aparece vestida de color oscuro, velo blanco y con distintos atributos en las manos.

Como replica a esta forma de vestir agustiniana, en 1452 los franciscanos le encargan a Benozzo Gozzoli que la represente en su iglesia de San Francisco de Montefalco vestida de color gris claro y con el cordón franciscano. Así aparece en dos imágenes: en una está sola y en la otra acompañada de varios santos. Pocos años más tarde, en 1461, un pintor anónimo adornará esta misma iglesia con otra imagen vestida ya inequívocamente de franciscana.

José GARCIA HIDALGO (atribuido, s. XVIII). Madrigal de las Altas Torres, Monasterio de Agustinas

Los franciscanos eran normalmente los confesores y capellanes de las agustinas de Montefalco. Su influjo sobre las monjas era grande. No es de extrañar que quisieran apropiársela para su Orden. Es más, en el siglo XVIII llegaron a decir, basados en documentos inciertos, que las figuras de

la caja mortuoria, en la que Clara viste de agustina, habían sido manipuladas. La pasión les hizo ver lo que no era. La restauración de estas pinturas, que se hizo en 1932, demuestra que no hubo tal manipulación.

En España esta polémica surgió cuando al agustino Márquez se le ocurrió decir que San Francisco había vestido el hábito agustiniano antes de fundar su Orden y que había vivido bajo la obediencia de una de las ramas que dieron origen a la Orden de San Agustín: los eremitas de San Juan Bueno. El franciscano Waddingo arremetió duramente contra él y Herrera tuvo que salir en defensa de la Orden agustina, a pesar de ser ambos buenos amigos, puesto que se habían conocido y ayudado mutuamente en Roma. Lo curioso es que, en el ardor de la contienda, sacaron a relucir la filiación agustiniana o franciscana de Clara de Montefalco. Y el argumento principal era siempre el hábito con el que se la había representado.

Herrera sintetizará de este modo la polémica:

> "Litigatum aliquando pro Clara inter Seraphicum et Eremiticum Ordinem... Anno 1577 et deinceps passim publicis Ecclesiasticorum Principum decretis prohibentibus Claram sub alio quam Augustiniano habitu depingi vel alterius fuisse Ordinis affirmari"[51].

Portillo, en cambio, aportará dos documentos con el fin de zanjar la cuestión. Primero trascribirá un documento oficial del papa Gregorio XIII, que dice así:

> "S. D. N. Gregoriii divina Providentia, Papae XIII… super controversia inter RR. PP. Augustinianos et Franciscanos de Beata Clara de Montefalco. Qui auditis sepe utriusque Ordinis Procuratoribus et quae ab utraque parte adducebantur, mature ac decenter consideratis, postea rem totam ad ejus sanctitatis retulerunt. Qui etiam ex sentencia ipsorum Cardinalium declaravit B. Clara a Montefalco esse Ordinis S. Augustini, ideoque restituendum esse corpori ejus habitum dicti Ordinis, necnon picturis et imaginibus de ea factis aptandum esse habitum et colorem, qui conveniat eidem Ordini S. Augustini. …. Romae die 17 Octobris M.D.LXII"[52].

Después alegará la Sentencia del Nuncio en España:

> "En la villa de Madrid a 22 días del mes de septiembre de 1618 años, vistos estoa autos y proceso por el Ilustríssimo y Reverendíssimo Sr. D. Antonio Cayetano, Arzobispo de Capua, Nuncio y Colector General Apostólico en estos Reynos de España. Que son entre partes, la una el Procurador General

51. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., t. 3, p. 309.
52. HERRERA, *Alphabetum*, o.c., t. I, p.133.

> de la Orden de San Agustín, y de la otra la Orden de San Francisco, sobre la fiesta e imagen de Santa Clara de Montefalco, dixo que mandaba y mandó se guarde y cumpla las declaración de los Señores Cardenales de la Sacra Congregación de Ritos, por la cual se declara que la B. Clara de Montefalco es de la Orden de San Agustín y que se la debe poner y adaptar el hábito de la Orden y Religión de San Agustín… Y en las pinturas, esculturas y fábricas que de ella se hicieren se la ponga el hábito de la Orden y Religión de San Agustín; y en las que ya estuvieren pintadas el mismo hábito, y se les quite el que de otra religión tuvieren. Assí lo proveyó y lo mandó su Señoría Ilustrísima Antonius Archiep. Capuae Nuntius Apost. Ante mí Bartolomé Gutiérrez, Notario Secretario. Fuera de esta sentencia, ay otra del Nuncio de Portugal, que contiene lo mismo"[53].

Como se ve, es una polémica que no tiene fundamento alguno. Se parte de un error de base, al centrar únicamente la discusión en la forma y el color del hábito y al no tener en cuenta que el monasterio de Clara estuvo siempre bajo la Regla de San Agustín, desde el momento que el reclusorio se transformó en monasterio de monjas. De ahí las decisiones de Roma sobre el modo de pintar el hábito de Santa Clara de Montefalco.

IV. APÉNDICE: Principales imágenes de Santa Clara que se conservan en España

Con la invasión napoleónica y las malhadadas desamortizaciones, principalmente la de 1836 con Mendizábal, el patrimonio artístico español sufrió un duro golpe, desapareciendo desde entonces innumerables imágenes de culto. Raro es el convento de frailes y de monjas que no venerasen en sus iglesias y conventos a los santos y beatos de la Orden. Normalmente no podían faltar las imágenes en lienzo o en talla de San Agustín, Santa Mónica, San Nicolás de Tolentino, San Juan de Sahagún, Santo Tomás de Villanueva, San Guillermo de Aquitania, Santa Rita de Casia y Santa Clara de Montefalco. Estas dos últimas aunque no estuviesen aún canonizadas, se las consideró durante los siglos XVII y XVIII como tales y fueron muy veneradas y representadas en todo tipo de soporte.

53. PORTILLO, *Chrónica*, o.c., t. 3, p. 308.
54. IDEM, *Ibid*, o.c., t. 3, p. 309.

Felipe de ESPINABETE (h.1777). Medina del Campo, Monasterio de Agustinas

Al desaparecer la mayoría de conventos e iglesias de los frailes, gran parte de sus imágenes han desaparecido o se han dispersado en tal forma que no es fácil dar con su paradero. Todo lo contrario ha sucedido con las monjas agustinas y recoletas que han sabido salvar buena parte de su patrimonio, a pesar de la invasión napoleónica, las diversas desamortizaciones y la guerra civil de 1936.

Presento a continuación un muestrario de las mejores imágenes que se conservan de Santa Clara de Montefalco en España y unas pocas de América y Filipinas:

1. Luis Rodríguez Tristán (atribuido) (h. 1623)
Toledo, Convento Sta. Úrsula.
Agustinas, Retablo Mayor
Óleo/lienzo: 157,5 x 98, 5 cm.

2. Juan Pantoja de la Cruz
en "San Agustín fundador y maestro espiritual de diversas órdenes
religiosas" (1606)
Toledo, Catedral, Sacristía
óleo/lienzo: 101 x 178 cm.

3. Juan Bautista Maino (h. 1625)
Madrid, Monasterio de la Encarnación, Clausura
Óleo/lienzo

4. Francisco Herrera el Mozo (h. 1660-1670)
Madrid, Museo del Prado, inv. 1075
óleo/lienzo: 166 x 105 cm.

5. Anónimo s. XVII (h. 1663)
León, Monasterio de la Encarnación, Agustinas Recoletas, Clausura
Óleo/lienzo: 166 x 162 cm.

6. Anónimo s. XVII (h. 1665)
Sevilla, Museo de Bellas Artes, Vestíbulo
Azulejo: 169 x 104 cm.

7. Gregorio Fernández (taller o círculo) (s. XVII)
Medina del Campo (Valladolid). Convento Sta. María Magdalena. Agustinas
Escultura/madera/policromada: 130 cm.

8. Anónimo s. XVII
Bogotá, Iglesia San Agustín
Escultura/madera/policromada: 161 x 68 x 48 cm.

9. Anónimo toledano s. XVII
Toledo. Convento Sta. Úrsula. Agustinas. Coro antiguo.
Óleo/lienzo: 180 x 109 cm.

10. Anónimo madrileño s. XVII
Colmenar de Oreja (Madrid), Monasterio de la Encarnación, Agustinas Recoletas. Iglesia. Pechinas
Óleo/lienzo/enmarcado en yeso

11. Anónimo mexicano
en "Cuadro de ánimas" (s. XVII)
Tecamachalco-Puebla (México)
Óleo/lienzo

12. Anónimo s. XVII
Manila (Filipinas). Iglesia San Agustín Intramuros. Antecoro, Retablo de
Cristo, frontal de altar. Relieve/madera

13. Anónimo s. XVIII
Manila. Iglesia San Agustín intramuros Capilla de Santa Clara de Montefalco
Escultura/madera/policromada

14. Anónimo napolitano de 1700
Serradilla (Cáceres), Monasterio del Santísimo Cristo de la Victoria. Retablo lateral
Escultura/madera/policromada: 125 cm

15. Juan Navarro Muñoz (atribuido) (h. 1750-1755)
Murcia. Agustinas Descalzas del Corpus Christi. Retablo Mayor
Óleo/lienzo

16. Benito Hita del Castillo (círculo) (h. 1750-1760)
Carmona (Sevilla). Convento de la Sma. Trinidad. Agustinas Recoletas
Retablo Mayor
Escultura/madera/sin policromar: 160 x 77 x 35 cm.

17. Felipe de Espinabete (taller) (h. 1777)
Medina del Campo, Convento Sta. María Magdalena, Agustinas, Clausura
Escultura/madera/policromada: 163 x 67 x 46 cm.

18. Anónimo toledano o castellano s. XVIII
Toledo, Convento Purísima Concepción (Gaitanas) Agustinas, Museo del convento
Escultura/madera/policromada: 152 x 69 cm.

19. José García Hidalgo (atribuido) (s. XVIII)
Madrigal de las Altas Torres (Ávila), Convento Ntra. Sra. de Gracia, Agustinas, Refectorio o Salón de Embajadores
Óleo/lienzo: 200 x 103 cm.

20. Luis Salvador Carmona (taller o círculo) (s. XVIII)
Nava del Rey (Valladolid), Iglesia Santos Juanes, Altar lateral
Escultura/madera/policromada: 110 x 35 cm.

21. Anónimo sevillano s. XVIII
Sevilla, Convento del Espíritu Santo, Comulgatorio
Escultura/madera/policromada/pequeña

22. Anónimo s. XVIII (?)
Talavera de la Reina (Toledo), Convento San Ildefonso, Agustinas
Escultura/madera/policromada: 88 cm.

23. Anónimo s. XVIII
Salamanca (México), Iglesia San Agustín.
Escultura/madera/policromada

24. Juan Antonio y Gaspar Homs (atribuido) (s. XVIII)
Palma de Mallorca Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro. Agustinos. Retablo Mayor
Escultura/madera/policromada: 170 cm.

25. Anónimo religiosa Agustina s. XVIII
Sevilla. Monasterio de la Encarnación Agustinas. Archivo
Dibujo en color

26. Fr. José García Doblado, OSA (s. XVIII/XIX)
Madrid, Biblioteca Nacional
Bilbao, Convento Sta. Susana. Agustinas
Grabados/estampa

Del pincel a la gubia. Sobre San Diego de Alcalá y su iconografía en el Siglo de Oro

Diego Suárez Quevedo
Universidad Complutense de Madrid

A Hernández Perera, a don Jesús,
siempre en el recuerdo

En San Nicolás del Puerto, localidad sevillana en plena Sierra Morena[1], nace el futuro santo hacia 1400. Son pocos y nada fidedignos los datos sobre su infancia y primera juventud; suele señalarse su temprana vocación eremítica ejercida tanto en su localidad natal como en la ermita de Albaida del Aljarafe, también en Sevilla. En el convento de San Francisco de Arruzafa (Córdoba)[2], ingresó como hermano lego Diego de San Nicolás, por su localidad natal; era éste uno de los cenobios españoles restituidos a la primitiva y rigurosa observancia franciscana, desde 1409, por fray Pedro Santoyo. No mudó San Diego su condición de lego durante toda su vida, lo cual es siempre considerado como ejemplo de renuncia y humildad; en el seno de la seráfica orden del *Poverello d'Assisi* es, de hecho, patrón de los hermanos franciscanos legos.

En 1441 fue enviado como misionero a las islas Canarias, en concreto a la isla de Lanzarote donde entonces se ubicaba la sede episcopal San Marcial de Rubicón[3], sufragánea de Sevilla; en ciernes aún la conquista castellana de las Islas, iniciada en 1402 por Enrique III con cesión de Señorío a Juan de Béthencourt; de esta isla pasó fray Diego a Fuerteventura, en cuya

---

1. Apéndice documental, II, extracto 1. Los párrafos del Apéndice documental en general, que intercalamos en el texto o notas, los hemos destacado en cursiva y adaptados a una caligrafía actual.

2. Sito en lo que hoy es el Parador de Arruzafa; entonces *Arrizafa*, entendiendo que *Darrizafa* debe ser "*de Arrizafa*", (Apéndice documental II, extracto 2).

3. En función de misioneros mallorquines y catalanes, había sido creado el Obispado de Telde (Gran Canaria), realidad jurídica vigente durante la segunda mitad del siglo XIV, dependiente directamente de la Santa Sede, y no obispado *in partibus infidelium*, entonces el papado en Avignon, en relación con el reino de Aragón y en concreto con la erección del Principado de la Fortuna-Telde, en la cabeza de don Luis de la Cerda; cuando Castilla toma las riendas de la conquista de las islas Canarias, se impone el silencio absoluto al respecto y, de este modo, se alude sólo al Obispado de Rubicón primero y de Canaria finalmente tras el traslado de la sede a la isla de realengo de Gran Canaria, y así hasta el siglo XIX. *Vid*. RUMEU DE ARMAS, A., *El obispado de Telde. Misioneros mallorquines y catalanes en el Atlántico*, Ayuntamiento de Telde-Gobierno de Canarias- Excmo Cabildo Insular, Madrid-Telde 1986, 2ª ed. ampliada (1º ed., 1960) y SUÁREZ QUEVEDO, D., "Reflexiones en torno a Telde y su patrimonio histórico-artístico, siglos XVI-XVIII", en *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, XVI Congreso Nacional de Historia del Arte, Gobierno de Canarias-Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria 2006, t. II, pp. 199-208.

capital, entonces Betancuria, había sido fundado en 1422 el convento franciscano de San Buenaventura, del cual y a pesar de su condición de lego, fue guardián durante cinco años, hasta su regreso a Sanlúcar de Barrameda en 1449; las fuentes aluden a un intento frustrado de desembarcar en Gran Canaria, aún sin conquistar, con fines evangelizadores.

En Betancuria y contigua a las ruinas del que fuera convento franciscano, aún hoy se levanta la ermita de San Diego[4] que, a modo de presbiterio, cobija una pequeña cueva a la que solía retirarse el santo a orar y meditar, bien solo o en compañía de fray Juan de Santorcaz que le acompañara en su misión desde Cádiz[5] y que permanecerá en Fuerteventura. Cuando el proceso de conquista de las Islas quede culminado, la sede episcopal trasladada al Real de Las Palmas, como diócesis de Canaria, asimismo sufragánea de la archidiócesis hispalense, y se conforme la correspondiente provincia franciscana, ésta se intitulará Provincia de San Diego de Canaria, nominación que mantendrá hasta la exclaustración decimonónica; ello hay que entenderlo como homenaje y memoria, dentro de la orden seráfica, al que en el Archipiélago era considerado el auténtico apóstol de las Islas.

A Roma viaja fray Diego en 1450, con ocasión del Jubileo decretado ese año por Nicolás V y la canonización de San Bernardino de Siena; gran número de religiosos venidos a Roma a tal efecto, fueron víctimas de una epidemia que azotó la ciudad y que obligó a convertir el convento de Santa Maria in Aracoeli en improvisado hospital, cuya atención absorbió, durante tres meses, los desvelos y el ejercicio de la caridad de nuestro Santo. Una capilla en esta iglesia romana vecina del *Campidoglio* conmemora sus virtudes, al igual que otra puesta bajo su advocación en San Giacomo degli Spagnuoli, conocida como capilla Herrera[6] y decorada al fresco, durante el intervalo 1602-1607, a partir de cartones ideados en general por Annibale Carracci, a su vez éstos seguramente fechables entre 1602 y 1604; la ejecución de los mismos, que correspondería a 1604-1607, fue sobre todo de Francesco Albani aunque asimismo algunos realizaron Giovanni Lanfran-

4. *Vid*. SUÁREZ QUEVEDO, D., "Ermita de San Diego de Alcalá aneja al convento de San Buenaventura en Betancuria (Fuerteventura). Datos para su historia (siglos XVII y XVIII)", en *Actas IX Coloquio de Historia Canario-americana*, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria 1993, t. II, pp. 1307-1336.

5. Apéndice documental I, extracto 3 y Apéndice documental, II, extracto 3.

6. *Vid*. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Annibale Carracci*. Historia 16, "El Arte y sus Creadores", nº 23, Madrid 1993, pp. 92-94 y 96. Los frescos fueron pasados a lienzo y enviados a España; nueve están hoy en el Museo de Arte de Cataluña y otros siete custodia el Museo Nacional del Prado; fueron grabados, en 1646, por Simon Guillain. "Las composiciones son todas de una sorprendente severidad monumental. Las masas de los hábitos franciscanos, concebidas como bloques de rigurosa verticalidad que subrayan sus pliegues rectilíneos, se acompasan con facilidad a las severas arquitecturas de los fondos, cuando los hay, o a la simple horizontalidad de los paisajes en los escenarios al aire libre" [*Ibidem*, p. 94].

co, Sisto Badaloquio, acaso Domenichino e incluso el propio Annibale, ya enfermo, al que es atribuible *El milagro de las flores*.

De regreso a España, estuvo fray Diego en varios conventos, entre ellos el de Nuestra Señora de la Salceda (Guadalajara), donde más tarde residirá también el cardenal Cisneros. De aquí parte, 1456, para Alcalá de Henares con otros doce frailes, para ocupar en esta villa la reciente fundación del cardenal Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo, el convento de Santa María de Jesús[7], donde va a residir hasta su muerte, acaecida en olor de santidad, el 12 de noviembre de 1463. Su festividad celebra la Iglesia el trece de noviembre y su nombre ha quedado indisolublemente unido al de la villa complutense.

Es el único santo español canonizado durante el siglo XVI; lo fue el 2 de julio de 1588 por Sixto V en ceremonia celebrada en San Pedro del Vaticano[8]. El año siguiente en Alcalá de Henares, con presencia de Felipe II que portaba las credenciales pontificias de la santidad de fray Diego, tuvo lugar, el 10 de abril de 1589, la fiesta y ceremonial consiguiente a tan importante acontecimiento[9]. Este importante evento celebrativo supuso, entre otras cosas, la constatación de la identificación completa de San Diego con Alcalá, su Universidad y los que, tras el traslado de sus reliquias en 1568, eran patronos y adalides de la villa complutense, los santos niños Justo y Pastor. De manera fehaciente lo hace constar el propio Colegio de San Ildefonso, entre los varios *hieroglyphica* elaborados al efecto, aunando en una misma *nao* cuyos remos mueven *Justo y Pastor*, que lleva a *popa* al cardenal Cisneros *fundador del Colegio* y San Diego manejando su *gavia*; elocuente imagen que lleva además el expresivo mote: *Prospera navigatio, bogando quien boga y rema, yendo Diego donde va, seguro el de popa está*[10]. Similar imbricación hizo pública -nunca mejor dicho- el Colegio Máximo de los jesuitas alcalaínos en *un arco en medio de la calle mayor, junto al tablado* conformado a modo de regio proscenio para Felipe II, con *un altar aderezado con mucha riqueza y artificio*; aquí también los oportunos *hieroglyphica*. El que quería representar la triple protección con que la ins-

7. Alonso o Alfonso Carrillo de Acuña o Carrillo de Albornoz, arzobispo de Toledo durante el intervalo 1446-1482 ,(Apéndice documental IV, extracto 1).

8. (...) [canonización que] *a instancia de su majestad real* [Felipe II] *se hizo del Santo por nuestro Santísimo Padre Sixto Quinto, religioso de nuestra seráfica religión, la cual fue en S. Pedro a los dos de julio del año pasado de mil y quinientos y ochenta y ocho*..., (Apéndice documental I, extracto 4).

9. *Fiesta de Alcalá/ lunes después del domingo de Quasimodo, habiendo traido el rey don Felipe nuestro Señor las Bulas de la célebre canonización* ..., (Apéndice documental I, extracto 4).

10. Apéndice documental I, extracto 6.

titución universitaria -auténtica *alma mater* de la villa complutense, cuestión obvia pero que aquí vamos constatando- iba a contar desde ese momento, así como evidenciar el completo patronazgo franciscano, se pintó a *San Diego en una nave*, entre los escudos de Sixto V y del cardenal Cisneros; el cordón del hábito del santo lego se anudaba con los de los escudos de ambos próceres, resolviéndose en uno solo que sostenía a la Universidad, con el mote: *Funiculus triplex difficile rumpitur, segura es mi protección, pues cuelgo de tres cordones, que tres ilustres patrones, han torcido en un cordón*[11].

A tenor de las fuentes sobre la vida y milagros de San Diego, verdaderamente demasiadas y muy reiterativas en general, habría que atender en primer lugar al rostro del Santo. En la idea de coherencia y verosimilitud de sus facciones a fin de que quedaran fijadas de manera fidedigna, y por tanto en una dimensión netamente naturalista, la Contrarreforma estaba cuidando, controlando y potenciando las imágenes religiosas en general y de los Santos muy en particular -cuanto más al vivo más mueven a la devoción, siendo el puente perfecto de comunicación entre el fiel y Dios, diría San Juan de la Cruz[12]-, se alude a una estampa de Francisco de la Peña, abogado y procurador en la causa de canonización de 1588 y publicada en Roma al año siguiente. Esta imagen, se dice, estaba inspirada a su vez en un retrato bordado, mandado hacer por el arzobispo Carrillo (fallecido en 1482) como homenaje y reconocimiento a las virtudes del fraile que, de este modo y más de un siglo después, era considerada como su efigie verdadera[13]. En rigor, pues, el rostro ya había recorrido las técnicas del tapiz, si de este modo consideramos esa imagen bordada, y del grabado de fines del siglo XVI.

En su completísimo y pormenorizado estudio[14], Hernández Perera señalaba como fuente primigenia una biografía de San Diego[15], publicada en Nápoles en 1588 y, a continuación su réplica española de fray Gabriel de

11. Apéndice documental I, extracto 7.

12. *Vid*. SUÁREZ QUEVEDO, D., "De imagen y reliquia sacras: su regulación en las constituciones sinodales postridentinas del arzobispado de Toledo", en *Anales de Historia del Arte*, nº 8 (1998) 257-290.

13. PEÑA, F. de, *De vita et miraculis*..., Roma 1589, p.160; publicación que, ante todo, habría que valorar como aval de la canonización de San Diego y, de algún modo, como pertinente refrendo Vaticano.

14. HERNÁNDEZ PERERA, J., "Zurbarán y San Diego", en *Goya*, nº 64-65 (1965) 232-241. Aquí consideramos sólo las fuentes y biografías primigenias, cronológicamente y más fidedignas, en tanto que, como iremos viendo, se van desvirtuando y, digamos, popularizando.

15. MONTE CORVINO, L. C. de, *Vita di San Diego d'Alcala*, Nápoles 1588.

Mata salida de las prensas alcalaínas el año siguiente[16] que, en todos los sentidos, es la referencia fundamental al tema, máxime en el contexto hispano que es el que aquí nos interesa y nos va a ocupar.

En efecto, esta obra de Mata[17] es el auténtico referente respecto a todo lo relativo a San Diego y muy especialmente en el contexto hispánico, como hemos apuntado. En su portada incluye una estampa, muy sencilla y de rigurosa línea, con San Diego de algo más de medio cuerpo que, ante un convencional fondo arquitectónico -realmente meros paramentos que encuadran la imagen, además de un ara y hornacina-, con su mano izquierda sostiene una cruz en tanto que en la diestra lleva un rosario o corona[18], y estrictamente vestido como lego franciscano. Mediante sendas aclaraciones en latín, se especifica que se trata de una representación (*effingere*) artística de acuerdo con la tradición y la doctrina (*mores ars docta*), que se nos presenta como la genuina y auténtica a seguir; es decir, la ortodoxa *Didaci vultus pictura*, asegurándose su unicidad (*in terra simile figura foret*)[19]. Ya desde aquí, es decir desde los inicios de la codificación contrarreformista de su imagen, aparece San Diego asociado al *lignum crucis*, una simple cruz de madera[20] como el perfecto complemento del Santo lego por excelencia, y de este modo se mantendrá siempre, por más que en ocasiones se aluda a un crucifijo; incluso entre los datos narrados invariablemente respecto a su muerte en su convento de Alcalá, se reseña su última plegaria ante una cruz de madera[21].

Entre los preliminares de la obra de Mata, varias poesías laudatorias al autor como es lo usual en la época; si atendemos estrictamente al soneto que le dedica fray Bernardino Sotelo[22], podríamos deducir que la imagen del *incipit* de su publicación es creación del propio Mata. En efecto, por un lado la *alta muestra* del *divino Mata* pintada *al vivo*, induciría a ello, pero, por otro lado, se terminan aplicando estas consideraciones *a vos* [a Mata] *y a Diego en agradable historia*, con lo que puede referirse al conjunto de la obra escrita entendida como *excelente y singular pintura* del Santo lego. En

16. MARTÍN ABAD, J., *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Arco/ Libros S.A., Madrid 1991, vol. III, nº 1040, pp. 1185-1186.

17. Respecto al título exacto y completo de la obra, así como las referencias y estructuración del ejemplar consultado, *vid*. Apéndice documental, I; asimismo para las sucesivas fuentes que se vayan citando.

18. Queda señalado, *vid*. Apéndice documental I y Apéndice documental III.

19. Apéndice documental I, extracto 1.

20. Apéndice documental II, extracto 5.

21. Apéndice documental II, extracto 6.

22. Apéndice documental I, extracto 2. Sí que sería de reseñar un ulterior acierto al respecto ya que, hasta donde hoy se puede colegir, Zeuxis y Parrasio están en la base del realismo -camino o búsqueda de- en el arte griego de inicios del siglo IV a. C.

cualquier caso, es preciso tener una constante prevención respecto a este tipo de versos en loa del autor de una obra, siempre hiperbólicos, exagerados y tendenciosos, por más que el apelar a Zeuxis, cuya *fama siempre dura*, según el autor del soneto por haber realizado una excepcional imagen de Atenea, nos vuelva a seducir y a hacer pensar en tal autoría; no obstante, hay que valorar la cita como un sugerente *topos* literario y, seguramente sin más intención y trascendencia.

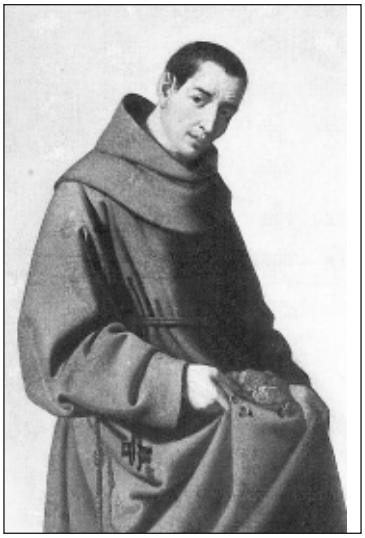
En cuanto al verismo del rostro del Santo, tan remarcado en las fuentes, acaso el más interesante sea el de la versión zurbaranesca, c. 1640, del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, la más tardía de las aportaciones claves al tema por parte del pintor extremeño; de algo más de medio cuerpo, en el episodio del *Milagro de las rosas*, y donde el fuerte tenebrismo, denso en versiones anteriores, cede un tanto permitiéndonos así apreciar y calibrar mejor la sencillez y verdad con que nos expone fray Diego su ejercicio de la caridad, como práctica religiosa y humana vivida íntimamente, con una mirada intensa y penetrante desde una faz cuidadosamente construida, casi modelada.

Nos consta la gran devoción que la reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III, tenía a San Diego de Alcalá[23], por lo que no resulta extraño que durante la estancia, 1601-1606, de la Corte en Valladolid, fomentase su culto. De hecho, el Museo Nacional de Escultura conserva una escultura en madera policromada, c. 1605, atribuida a Gregorio Fernández del Santo alcalaíno, procedente de su capilla en el convento vallisoletano de San Francisco[24]. En una de sus manos portaría una cruz, hoy perdida, y con la otra acomoda las *rosas del milagro* en su propio hábito; compagina, pues, dos de los elementos que van a ser claves en la iconografía del santo lego, pero el artificioso arqueamiento del cuerpo y disposición de paños, así como la policromía imitando pedrería y brocado, restan severidad y, digamos, auténtico espíritu franciscano, a la escultura.

23. Entre otros testimonios, el de los *Discursos* de fray Melchor de Cetina, a ella dedicados y seguramente publicados bajo su patrocinio, *vid*. Apéndice documental IV.

24. Esta talla atribuida a un primerizo Gregorio Fernández, cuenta con una teca en su pecho, en la actualidad un simple hueco. Existió otro convento franciscano en Valladolid cuya advocación era San Diego del que, al parecer, proceden sendos armarios-relicario con puertas pintadas por Bartolomé y Vicente Carducho; una de ellas figurando a *San Diego levitando*. *Vid*. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor Gregorio Fernández*. Ministerio de Cultura: Patronato Nacional de Museos, Madrid 1980, pp. 251-252 y URREA, J., *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. IV Centenario Ciudad, Valladolid 1996, p. 78; asimismo lo consignado al respecto en FERNÁNDEZ DEL HOYO, Mª. A., *Conventos desaparecidos de Valladolid: patrimonio perdido*, Ayuntamiento, Valladolid,1998, p. 81. Desde aquí queremos agradecer, muy encarecidamente, a Virginia Albarrán Martín todos los datos, rápida y desinteresadamente proporcionados, para la conformación de esta nota, desde el propio Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

Son de reseñar las dos propuestas que, hasta donde sabemos, realizara en Nápoles Jusepe Ribera *lo Spagnoletto*, coetáneas de las que podemos considerar como genuinas respecto al tema que aquí nos ocupa, por ser y no ser al tiempo del ámbito hispano culturalmente hablando, ya que aquel contexto italiano, a la postre, era otra cosa. Su *San Diego de Alcalá* de la catedral primada, firmado y fechado en 1644, nos presenta al Santo arrodillado y con anhelante mirada al cielo, con una cruz que alza en una mano y con la otra acunando las consabidas rosas entre pliegues de su hábito; la altísima calidad artística de este gran maestro se cifra aquí, ante todo, en el "hermoso cielo azul intenso, teñido en el horizonte de amarillas nubes"[25], ante el que se recorta la sobria figura del santo franciscano. Como ofreciendo un par de rosas en su mano izquierda, mientras con la derecha sostiene una pequeña cruz, situado muy en primer plano, aparece San Diego en la otra versión realizada por Ribera, de medio cuerpo sorprendido en pleno éxtasis[26].



Francisco Zurbarán: San Diego de Alcalá, c. 1640. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

Tras las consideraciones y datos expuestos, algunos precedentes y avances, podemos colegir varios puntos significativos de y para la iconografía de San Diego de Alcalá, en su codificación y conformación en intenciones o teoría y en la práctica durante el Siglo de Oro, término equívoco, flexible y adaptable según las disciplinas, pero que sí fija la atención en nuestro si-

25. HERNÁNDEZ PERERA, J., o.c., p. 239.

26. *Ibidem*, sin precisar la fecha, Hernández Perera situaba entonces esta obra en la colección Gómez Moreno de Madrid; para Nápoles, no lo olvidemos, sería seguramente decisiva la citada *Vita* de Luis Celestino de Monte Corvino publicada, en 1588, en la ciudad partenopea.

glo XVII, anticipando más o menos sus inicios dentro de la centuria anterior -en nuestro caso 1588 es la fecha clave- y/ o prolongando su duración de manera acomodaticia en relación al último tercio del seiscientos.

De este modo, si no fija, inequívoca y única, como en principio se pretendía, se trata de un rostro del Santo verosímil, de impresión naturalista y bastante inmediata, imberbe y con pelo corto, transmitiendo todo ello sencillez y lo que calificaríamos de espíritu franciscano, de lego franciscano, sí que quedó pautado, aunque varíen luego detalles fisonómicos, mínimos en todo caso, o de edad, en este último aspecto con cambios más notorios.

La cuestión rosario-corona señalada, quedó en la imagen-*incipit* de Mata y en la literatura hagiográfica subsiguiente. El resto de la figura propiamente dicha de San Diego, quedó confiada prácticamente toda al hábito, salvo manos y pies, con lo que ya puede intuirse que los pinceles de Francisco Zurbarán (1598-1664) estaban llamados a plasmar episodios extraordinarios en los correspondientes lienzos. Hábito de lego, sencillo y de burda lana, pero siempre dentro de un deseable *decorum*, cuestión cuidada en extremo por las instancias eclesiásticas durante la Contrarreforma, nunca *roto* con *agujeros* y *remiendos* aunque entre éstos pudiera verse *mucho oro*, como nos explicita Mata respecto a uno de los *hieroglyphica* jesuíticos[27] del evento celebrativo alcalaíno de 1589; más cercano, sí, al testimonio de Alonso de Villegas, asimismo de 1589, insistiendo en que fray Diego iba con *hábito pobre y áspero*; humilde y muy propio, pues, de tal lego de su Orden es lo que invariablemente transmite su imagen. Apunta también el último biógrafo citado que *anduvo siempre descalzo*, lo cual sí queda usualmente plasmado[28]; en cuanto a las manos, nada que comentar, manos simplemente.

La Cruz, en alusión a la del Gólgota, como hemos señalado, en su más humilde expresión de *dos palos cruzados*, como las biografías constatan[29], es un importante atributo del Santo, por más que en ocasiones sea de maderos más trabajados y pulidos, e incluso de mayor tamaño que una pequeña cruz de mano[30].

---

27. Apéndice documental I, extracto 8.

28. Apéndice documental II, extracto 4.

29. *Vid*. Apéndice documental I; Apéndice documental II, extracto 5 y extracto 6 y Apéndice documental III.

30. En alguna pintura atribuida al propio taller de Zurbarán, aparece el Santo, tal como el propio Nazareno, con una gran cruz a cuestas; asimismo en el lienzo de la capilla de San Diego de la Magistral de Alcalá, una cruz de tamaño considerable, apoya, erecta desde tierra, en uno de los hombros del Santo que, de cuerpo entero y descalzo, lleva también las rosas del milagro, tanto en el regazo como caídas a su alrededor; aunque realmente parecen haber no sólo rosas sino otras flores [Anónimo del 2º tercio del siglo XVII; *vid*. CASTAÑO CRESPO, M., cat. nº 39, pp. 146-147, en *Una hora de España. VII centenario de la Universidad Complutense*, U.C.M,

Pero con mucho, y bastante más que extático o en levitación, es en el ejercicio de una continuada y cotidiana caridad atendiendo y socorriendo a los pobres, el modo optado para representar a San Diego[31] cuando, sorprendido en ello por el padre guardián de su alcalaíno convento, y tras rumores de un exceso de prodigalidad que comprometía el sustento de los integrantes del propio cenobio, es instado a mostrar lo que ocultamente portaba entre los pliegues de su hábito, que milagrosamente aparece metamorfoseado en hermosas rosas; es el comúnmente conocido como *Milagro de las rosas* acaecido, pues, en vida del Santo y al que ya hemos aludido[32].

Este milagro, el más popular asociado a San Diego, tiene su peculiar intra-historia. Aparece ya comentado, en 1589, por Mata[33] como *milagro grande de la caridad del Santo*, pero las rosas aquí provienen de *una pequeña pierna de cordero* que, *media asada*, es tomada por fray Diego para sus pobres y el milagro se produce por designio del *divino y celestial Cordero*, en alusión a Cristo; anonadado el guardián deja partir al lego santo, comentando al cocinero: *tenemos santo en casa*, confiemos en Dios que de *cena no careceremos*. En 1609, según fray Melchor de Cetina[34], ya son panes lo que el Santo portaba en *las mangas para los pobres*, que pasan a ser *rosas hermosísimas* cuando *no era tiempo de ellas ni podían ser naturales*.

Finalmente tal episodio brilla con luz propia en la literatura teatral de Lope de Vega[35]; el pan se convierte no sólo en rosas sino también en claveles y alhelíes, concluyendo el guardián, rendido ante Dios y su prodigio, que *el pan que guardó* [escondió] *de mí,* se convirtió *en tales flores y rosas, porque* [para que] *no se las quitase*.

Madrid 1994. De no tanta envergadura, pero sí como para sostenerla con los brazos y apoyarla en su hombro, se esculpe a San Diego en pie y sólo con esta mediana Cruz, en madera policromada, ya de la segunda mitad del siglo XVIII y, por tanto, como una referencia-epígono a lo aquí tratado, en la iglesia de San Francisco de Telde (Gran Canaria), que fue la del desaparecido convento franciscano de esta localidad puesto bajo la advocación Santa María de la Antigua o Madre de Dios de la Antigua e integrante -recordémoslo- de la provincia de San Diego de Canaria [*vid*. SUÁREZ QUEVEDO, D., "Sobre la iglesia de San Francisco en Telde (Gran Canaria)", en *Actas XI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria 1996, t. II, pp.5 -26.

31. Su condición de Portero del convento -lo fue en Fuerteventura, como hemos apuntado, y en Alcalá de Henares- era el puesto adecuado al respecto; en la pintura de Zurbarán, c. 1640, del Lázaro Galdiano citada, una llave colgada de su cintura quiere incidir sobre ello.

32. Que sepamos, la milagrosa curación, por intercesión de fray Diego ya difunto pero aún sin canonizar, del príncipe don Carlos estante en Alcalá en 1562, no traspasó las páginas de biografías y hagiografías [*vid*. Apéndice documental II, extracto 7].

33. Apéndice documental I, extracto 5.

34. Apéndice documental IV, extracto 2.

35. Apéndice documental V.

La primera versión del tema por parte de Zurbarán, *milagro de las rosas*, es la de la iglesia de los Santos Justo y Pastor (Maravillas) de Madrid[36], que hay que fechar c. 1630-1635 o c. 1633-1634; de marcado carácter tenebrista, fija de algún modo el prototipo del lego complutense. Como sorprendido personalmente pero también sorprendiéndonos a nosotros ante el prodigioso milagro, su figura, de cuerpo entero, "se recorta sobre un fondo oscuro rasgado a la izquierda por ventanal rectangular más claro; cara delgada y huesosa, herida por enérgico haz de luz"[37]. El Museo del Prado guarda la siguiente interpretación zurbaranesca del mismo milagro, de c. 1635-1640; aunque no de cuerpo entero, el San Diego es sensiblemente el mismo que el de la iglesia de las Maravillas, pero no aparece el Santo solo sino que comparte lienzo con el padre guardián y dos frailes más. Es menos intensamente tenebrista que el anterior, manteniendo su factura prieta y siempre con un prodigioso análisis de las telas, los hábitos franciscanos, de consistencia casi táctil.

Alonso Cano-Pedro de Mena: San Diego, c. 1656. Museo de Bellas Artes. Granada.

36. Situado muy en alto en este templo madrileño y, por tanto, de difícil contemplación, esta obra formará parte de la próxima exposición, que comisaría Miguel Ángel Castillo Oreja, *Alcalá, una ciudad en la historia* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: 18 septiembre-23 noviembre de 2008.

37. HERNÁNDEZ PERERA, J., o.c., p. 238.

La más lograda es la tercera versión de Zurbarán, c. 1640, del madrileño Museo Lázaro Galdiano; de algo más de media figura, ante un fondo de cielo monocromo, sin paisaje, nos muestra San Diego las rosas milagrosas, con la apuntada novedad de dos llaves colgantes de su cintura. "Superadas ya por Zurbarán las durezas tenebristas, figura al Santo con el rostro más realista, acaso más juvenil"[38].

Desde estos presupuestos zurbaranescos tan plásticos, de auténticos *santos-estatuas*, según la afortunadísima calificación al respecto de Julián Gállego en su siempre inexcusable *Visión y símbolos*, el pasa a la escultura en madera policromada, la genuinamente hispana entonces, estaba casi sugerido. Los más altos logros en esta línea, se alcanzarán en la escuela granadina de la segunda mitad del siglo XVII, dentro de la cual el referente -de nuevo *milagro de las rosas*- es la escultura, c. 1656, del Museo de Bellas Artes de Granada, en su momento realizada para el convento del Santo Ángel de esta ciudad por Pedro de Mena (1628-1668) bajo el dictado de su maestro Alonso Cano (1601-1667). Este San Diego de Cano-Mena [Lámina 3] fue, a su vez, detonante e hito referencial de esculturas posteriores del tema[39] y, ante todo, para el memorable *San Diego* que el propio Pedro de Mena realizara para la iglesia de San Antón de Granada.

---

38. *Ibidem*, p. 239; no consideramos aquí los lienzos de Murillo dedicados a San Diego de Alcalá, c. 1646, que formaron parte de la primera gran serie encargada al pintor, entonces en los prolegómenos de su exitosa carrera, para el claustro chico del desaparecido convento de San Francisco de Sevilla; serie hoy dispersa en varios museos. Y no lo hacemos pues en lo que a la imagen del Santo se refiere, está, como en otros muchos aspectos en estas obras, bajo el influjo zurbaranesco. Definitivamente son dos los cuadros a considerar, el *San Diego dando de comer a los pobres* de la Real Academia de San Fernando de Madrid, y el conocido como *San Diego de Alcalá y el obispo de Pamplona* en el Museo de los Agustinos de Toulouse. En ambos casos, pero singularmente en el primero, y al margen de la calidad artística de las pinturas, lo reseñable es la composición planteada en claves de escena de género plena de anecdotismos, con muchos personajes en torno al Santo y con añadidos pretendidamente cotidianos que redundan en el acercamiento de la narración religiosa al fiel como cercana a su propia realidad, apelando a sus sentimientos. En el caso de la obra del museo madrileño, toda una pléyade de pobres es socorrida por el Santo fraile que, de rodillas, da gracias por haber podido ejercer la caridad con tantos desasistidos; en el del museo francés, San Diego levita ante el madero de la Cruz, en presencia del abad del convento, el obispo de Pamplona y tres personajes más, que comentan admirados el éxtasis que contemplan.

39. Tras señalar un ejemplo canesco anterior al granadino, alude Hernández Perera a otras obras -la Cruz y las milagrosas rosas siempre como atributos del Santo- en Icod, La Orotava y La Laguna, Tenerife en todos los casos [*Ibidem,* p. 241].

APÉNDICE DOCUMENTAL

Transcripción literal de párrafos.

- I) Biblioteca Nacional (Madrid), sig. R/ 20314: "VIDA,/ MVERTE

Y MI-/ lagros de S. Diego de Alcala/ en octaua rima por fray Gabriel/ de Mata, frayle Menor de la prouin/ cia de Cantabria./ Con las Hieroglyphicas y versos que en alabança del/ Sancto se hizieron en Alcala para su procession y fiesta./ *Dirigida al Rey nuestro señor don Philippe .II./*

[imagen de San Diego de algo más de medio cuerpo, en hábito franciscano y con nimbo de santidad; con Cruz sostenida por su mano izquierda y rosario o corona [*] en la derecha, ante un fondo que, a la derecha, es abierto y con profundidad a modo de calle con muro y esbozo de paisaje al fondo, y también la fachada de una casa, desde la cual, a la izquierda, arranca un paramento oblicuo que, ante el Santo y en primer plano, se resuelve en una hornacina con sus pilastras y con un poyete a modo de ara; explicaciones en latín a ambos lados de este *incipit*] / Con priuilegio./ Impressa en Alcala de Henares en casa de/ Iuan Gracian. Año de .1589."; doscientos cuarenta y siete folios, más preliminares y, al final, una página de erratas y otra de "Tassa".

[*] No es claro que sea un rosario, si consideramos que, en lo que es el contario, deberían figurar diez cuentas pequeñas entre las de mayor tamaño; aquí parecen ser seis, y tampoco tiene el añadido al contario general de un apéndice, con algunas cuentas, y una cruz o crucifijo de remate; tampoco parece colgar, sino tener una cierta consistencia, con lo cual podría ser la corona que se señala en alguna fuente posterior, aludiendo a la imagen presente en Roma en la ceremonia de canonización, (*vid*. *infra* Apéndice documental, III, extracto).

- extracto 1: lateral izq. del *incipit* con la imagen, en cursiva: "*Ista refert Didaci vultus pictura: sed ipsum,/ Ipsius aut mores pingere nescit iners*".

- lateral dcho. Del *incipit* con la imagen, en cursiva: "*Quod si aium* (*sic*; tilde sobre la "i") *& mores ars docta effingere poset/ In terra simile nulla figura foret*".

- extracto 2: Entre los preliminares sin numeración alguna, varias poesías laudatorias al autor, como es usual. Entre éstas, resulta interesante la siguiente: "Del padre fray Bernardino/ Sotelo al Autor./ Soneto":

"Zeuxis pintor famoso deseando/ eternizar su nombre y su figura,/ a Pallas Diosa dibuxar procura,/ y a si (*sic*; así) con ella que la este (*sic*) mirando./ Salio con ello Zeuxis, resultando/ de su excelente y singular pintura,/ que por ella su fama siempre dura,/ la de Pallas por siempre durando./ Tal vemos oy en vos por alta muestra,/ diuino Mata que pintays al viuo/ a vos y a Diego en agradable historia,/Adonde claro vuestro estylo muestra,/ que Diego os dexa para siempre viuo,/ y el por vos tiene nueuo nombre y gloria.".

- extracto 3: ff. 53 recto-61 vuelto: "EMBARCASE EL SANTO/ para las Canarias (...)/ SEPTIMO CANTO."; en f. 54 recto, se alude a "fray Iuan de Santorcaz".

- extracto 4: son un total de dieciséis cantos, hasta el fol. 137 vuelto; a continuación, desde el f. 138 recto hasta el final: "Fiesta de Alcala" [**], 10 de abril de 1589, día "Lunes despues del Domingo de Casimodo (*sic*), auiendo traydo el Rey don Phelippe nuestro Señor las Bulas de la celebre Canonizacion que a instancia de su Magestad Real se hizo del Sancto en Roma por nuestro Sanctissimo Padre Sixto Quinto, Religioso de nuestra Seraphica Religion, la qual fue en S. Pedro a los dos de Iulio del año passado de mil y quinientos y ochenta y ocho (...)".

[**] tras concluir la relación de esta fiesta, se inserta una dedicatoria expresa a la Infanta Isabel que, así dicho y en 1589, se trata de Isabel Clara Eugenia.

- extracto 5: Canto XV, ff. 126 vuelto-127 recto: en margen a modo de título del pasaje: "*milagro grande de la cariad del Sancto*"; "Tenia en vn assador el cocinero/ para cenar los frayles: medio assada/ vna pequeña pierna de carnero/ por ser temprano a parte (*sic*) preparada./ Quando aquel Sancto y liberal portero/ que la cozina vio desocupada:/ en vna seruilleta y falda envuelta/ a la puerta con ella da la buelta./ Quiere el alto Señor que paseando/ el claustro el Guardian este (*sic*; esté), y que vea/ como va nuestro Sancto agonizando/ y que mirando si le veen (*sic*) se emplea./ Pues la verdad del caso imaginada/ alla camina para que sea/ lo que escondido lleua, y como junta/ con el del braço traua, y le pregunta./

A (*sic*; ah) Diego, Diego, hermano vuestras cosas/ yo las auia de ver, que va escondido/ en la falda? (*sic*; interrogación sólo al final) responde, ciertas rosas/ que vna hermana preñada me ha pedido./ El Guardian replica, estan donosas/ porcierto (*sic*) las razones que fingido/ aueys conmigo, descubrid/ que verlas quiero, acaba ya soltalda (*sic*)/ O (*sic*; oh) alto misterio de la immensa (*sic*) diestra/ de aquel diuino y celestial Cordero,/ pues como Diego su regaço muestra/ se torna en Rosas lo que fue Carnero./ Auiendo visto el Guardian la muestra/ le dexa yr libre/ quando el el cocinero/ venia tras el con passo acelerado/ clamando que la cena le han tomado./ Al passo el Guardian se le antepone/ antes que Diego entienda lo que passa,/ y al cocinero en la razon le pone,/ diciendole tenemos sancto en casa./ Dexale

hermano, que el Señor dispone/ (su mano liberal no siendo escasa)/ como aya (*sic*; halla) para todo, en el (*sic*; él) fiemos/ que de la cena no careceremos".

- extracto 6: entre los cuarenta y ocho *hieroglyphica* conformados por el Colegio de San Ildefonso, para la alcalaína Fiesta de San Diego, destacamos el nº 20, fol. 144 recto: "Vna Nao con Iusto y Pastor que reman/ y el Cardenal Don Fray Francisco Xime/ nez fundador del Collegio, va en popa, y/ el sancto Fray Diego en la Gauia, va retu/ lo (*sic*; como rótulo) que dize *Prospera nauigatio./ Bogando quien boga y rema/ yendo Diego donde va,/ seguro el de popa esta*".

- extracto 7: entre lo aportado a la citada Fiesta por el Colegio de la Compañía de Jesús, destacamos: ff. 150 recto-150 vuelto: "(...) [dicho Colegio] tenia atajada la calle mayor junto al tablado de su Majestad [Felipe II], donde vn arco que se ha-

zia en medio (*sic*) la calle, auia vn altar adereçado con mucha riqueza y artificio (...) Delas (*sic*) letras que estauan en aquel lugar se recogieron estas que se siguen./ Eran las Iheroglificas./ I/ Para representar como la Vniuersidad de Alcala tiene tres patrones de la Orden del Seraphico padre san Francisco, se pinta [a] san Diego en vna naue, y al vn lado las armas de su Sanctidad y al otro las del Cardenal Fray Francisco Ximenez, y del cordon con que estaua ceñido el sancto y de los otros dos que salian de los escudos se hazia vn cordon de donde estaua colgada la Vniuersidad con esta letra: *Funiculus triplex difficile rumpitur. Eccle*. f. (*sic*; se señala la "f" de folio pero no se indica el número) y abaxo./ *Segura es mi proteccion,/ pues cuelgo de tres cordones/ que tres illustres patrones/ han torcido en* vn *cordon*".

- extracto 8: el que debe ser el nº 2 de los dispuestos por los jesuitas alcalaínos, pero que no se indica, en el mismo fol. 150 vuelto, era: "Vn habito pobre y roto, que por los agujeros y entre los remiendos descubria mucho oro, con esta letra. *Gloria eius ab intus*. (*sic*). *Psalm*. f I./ *Debaxo el* (*sic*; del) *sayal ay al,*(*sic*)/ *y por roto* [se] *descubre,/ que entre remiendos se encubre/ grande riqueza y caudal*".

- II) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid), sig. BH FLL 12412 Pt. 1-2: "FLOSANCTORUM. (*sic*)/ TERCERA PARTE/ (...) DIRIGIDO A LA SERENÍSIMA INFANTA DOÑA ISABEL/ Clara Eugenia, hija del Católico Rey de España don Philippe segundo, y hermana del Principe don Philippe./ POR EL MAESTRO ALONSO DE VILLEGAS, THEOLOGO/ Beneficiado de San Marcos, natural de la Imperial ciudad de Toledo./ *CON PRIVILEGIO*./ Impresso en Toledo, por Iuan y Pedro Rodríguez hermanos. Impresores y mercaderes de libros, y a su costa. Año de .M. LXXXIX."; por tanto, Toledo, 1589.

"Vida. 192. De Sant Diego de Alcala, del/ orden de menores", fols. 58 recto-60 recto.

- extracto 1, f. 58 vuelto: "[nació] en vn lugar pequeño que esta en la comarca de la Andaluzia entre Constantina y Caçalla, llamado sant Nicolas (...)".

- extracto 2, f. 58 vuelto: "(...) fuese a recebir (*sic*) el habito de los menores en vn monasterio de la Obseruancia llamado sant Francisco Darrizafa (*sic*) media legua de Cordoua (...)".

- extracto 3, f. 58 vuelto: "(...) fue por obediencia a las Islas de Canaria, (*sic*; singular como entonces se las denominaba) en compañía de vn sacerdote del mismo (*sic*; masculino) orden llamado fray Iuan de sant Torcaz (...) y reparo (*sic*; en el sentido de se estableció) en vna de las islas llamada fuerte ventura (*sic*) (...)".

- extracto 4, f. 59 vuelto: "(...) su habito era pobre y aspero, y anduuo siempre descalço. (...)".

- extracto 5, f. 59 vuelto: "(...) Y porque (*sic*; para que) nunca se apartasse de sus ojos la cruz del Señor, acostumbraua traer en sus manos vna hecha de palo para incitar a si mismo y a todos los fieles a la memoria y consideración del Saluador (...)".

- extracto 6, f. 60 recto: "[estando en su lecho de muerte] tomo luego vna Cruz de palo que tenia a su cabeçera, y teniendola entre sus manos la beso y llego (*sic*; en el sentido de acercó) a sus ojos y con feruor grandísimo dixo: dulce lignum, dulces clauos, dulcia ferens pondera quae sola fuisti digna sustinere regem caelorum & dominum"; para sorpresa de los presentes pues les constaba su ignorancia del latín.

- extracto 7, f. 60 recto: cita expresamente la vida del Santo escrita por "fray Marcos de Lisboa, en la tercera parte de las crónicas de su orden libro cinco capitulo primero, y en los siguientes (...)"; para concluir con la milagrosa curación del príncipe don Carlos, por su intercesión, que, estando en Alcalá de Henares, había enfermado de muerte, en 2 de mayo de 1562.

- III) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid), sig. BH FLL 13118 (3): "*TERCERA PARTE*, DE LA HISTORIA ECLE-/ siastica de España, que trata de la vida de/ San Diego de Alcalá, y de San Antonio de Padua de la orden de San Francisco, y/ otros santos naturales de España/ de la mesma (*sic*) Orden./ COMPVESTO POR EL REVERENDO/ Padre fray Iuan de Marieta de la Orden de Santo Do-/ mingo, natural de la Ciudad de Victoria. (*sic*)/./ En Cuenca, en casa de Pedro del Valle Impresor de Libros./ Año M. D. XCVI:/ CON PRIVILEGIO *Acosta* (*sic*) *de Christiano Bernabé, mercader de libros*."; por tanto, Cuenca, 1596. Corresponde a San Diego desde el fol. 3 vuelto al fol. 18 recto; previamente contiene una dedicatoria a don Fernando de Ribera y a doña María Manrique, marqueses de Villanueva y Señores de San Nicolás del Puerto; localidad esta última donde naciera el Santo.

- extracto, f. 17 recto: "(...) en la mano derecha tenia la corona de nuestra Señora, y en la izquierda vna Cruz que estaba mirando (...)"; se alude a la imagen de San Diego en un estandarte llevado a Roma para su canonización, relacionándola con su constante devoción a la Virgen a quien invariablemente aludía como auténtica autora de sus milagros.

- IV) Biblioteca Nacional (Madrid), sig. R/ 11429: DISCVRSOS/ SOBRE LA VIDA Y/ MILAGROS DEL GLO-/ rioso san Diego, de la Orden del/ Serafico padre S. Francisco./ COMPVESTO POR EL P. FRAY MEL-/ chor de Cetina, Guardian del conuento de Esperança/ la Real de Ocaña./ *DIRIGIDO A LA REYNA NVESTRA/ señora doña Margarita de Austria*./ Año [escudo real] 1609./ CON PRIVILEGIO./ En Madrid, *Por Luis Sánchez, impresor del Rey N. S*.".

- preliminares, sin paginar y sin foliar; incluye una extensa "Carta dedicatoria a la Reyna nuestra señora", un total de catorce páginas, un prólogo al lector, siete páginas, y un índice general,"Tabla de los discursos (...)", nueve páginas, y ya la obra propiamente dicha, foliada, con un total de doscientos treinta y ocho folios; al final, y también sin ningún tipo de numeración, un índice alfabético, cuarenta y tres páginas, de pasajes notables del texto en relación con las Sagradas Escrituras.

- extracto 1: Libro I, discurso XIX, ff. 86 recto-86 vuelto: "(...) descubrio su prudencia [de san Diego], y juntamente su deuocion, el ilustrissimo señor don Alonso Carrillo de Acuña, Arçobispo de Toledo: que viendo la virtud, y la vida

exemplar de los frailes Menores de Obseruancia de san Francisco (...) edifico el conuento de santa Maria de Iesus de la misma orden, en su villa de Alcala de Henares, que es la corte Arçobispal de los Perlados (*sic*; prelados) de Toledo (...)".

- extracto 2: Libro I, discurso XXII, ff. 103 vuelto-104 recto: "Comun tradicion es entre los religiosos, y los historiadores lo cuentan, que en cierta ocasion encontro el Guardian a san Diego, que lleuaua las mangas llenas de pan para los pobres, y por ser el año apretado se temia el Guardian que le auia de faltar pan para los frailes, y por esso al santo le auia amonestado, que se moderasse en las limosnas, y al refitolero le auia mandado que sin su licencia no diesse pan para fuera del refetorio, (*sic*) (...) quando en esta ocasion encontro a san Diego con las mangas llenas, ya penso que le auia cogido con el hurto en las manos: y llegandole a mirar las mangas, milagrosamente le librò (*sic*) Dios de aquella confusion, conuirtiendo el pan en rosas hermosissimas: quando no era tiempo dellas (*sic*), ni podian ser naturales: donde se pudo verificar del santo, que el amor que tenia a los pobres le hazia que les diesse pan como vnas flores".

- V) *Obras de Lope de Vega*, XI, *Comedias de vidas de santos*, II. Edición y estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, Atlas, 1965; Biblioteca de Autores Españoles.

San Diego de Alcalá, Acto III, pp. 152-153 [al parecer, publicada por vez primera en Madrid, por Melchor Sánchez, 1653].

[p. 152] "(...) COCINERO/ Es menester castigalle:/ Esto, o que me quites ruego/ El cargo de la cocina.

GUARDIÁN/ Yo pondré en eso remedio.

COCINERO/Aunque pongas de por medio/ Una pared diamantina,/ Hallará su caridad/ Por donde darte cuidado./ Mas, por más que haya tomado,/ Nunca a la comunidad/ El sustento le faltó./ [Vase]./ [Sale Fr. Diego con una haldada de pan].

[p. 153] FRAY DIEGO/ ¡Lindamente lo cogí;/ que al refitolero vi,/ y él pienso que no me vio!/ ¡Bravos panecillos van!/ ¡Ea, pobres de mis ojos!

GUARDIÁN/ *Deo gratias*.

FRAY DIEGO/ Hoy tengo enojos.

GUARDIÁN/ Diga ¿dónde lleva el pan?

FRAY DIEGO/ ¡Dios mío!, ¿qué le diré?

GUARDIÁN/ Muestre el pan, que no es bien hecho/ (aunque conozco su pecho,/ y ya sus limosnas sé)/ que falte para el convento.

FRAY DIEGO/ Padre, ¿qué dice?

GUARDIÁN/ Descubra,/ Que no es bien que el pan encubra/ Y que nos quite el sustento./ [Descubre la falda llena de rosas]

GUARDIÁN/ ¿Qué es aquesto?

FRAY DIEGO/ Rosas son:/ ¿no lo ve?

GUARDIÁN/ Luego ¿no es pan?

FRAY DIEGO/ No, mi padre Guardián

GUARDIÁN/ ¡Extraña transformación!

FRAY DIEGO/ Tome, huela ese clavel;/ Mire ¡qué lindo alelí!

GUARDIÁN/ Vaya con Dios.

FRAY DIEGO/ ¿Cuándo fui,/ Jesús mío, a tu vergel/ A coger aquestas flores?/ Pero vuélvemelas pan,/ Porque esperándome están/ Tus convidados amores.// [Vase].

GUARDIÁN/ ¿Qué tengo ya que pensar,/ si aqueste prodigio vi?/ El pan que guardó de mi/ Lo quiso Dios transformar / En tales flores y rosas,/ Porque no se las quitase:/ Quien esto viese, y dudase/ De hazañas tan milagrosas,/ Falto sería de fe"./ Y de piadosa intención./ [Sale Fr. Tomás] (...)".

El misticismo carmelita en las representaciones artísticas de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús: espiritualidad e introspección en la obra de Venancio Blanco

Laura Muñoz Pérez
Universidad de Salamanca

El tema religioso nace conmigo
Venancio Blanco

Tauromaquia, religión, mundo flamenco, música y deporte son las variadas fuentes de inspiración en las que la prolífica trayectoria de Venancio Blanco se ha movido a lo largo de su larga carrera, la cual abarca la segunda mitad del siglo XX y aún se proyecta en los comienzos de la nueva centuria. Pese a la aparente disonancia que puede provocar en el espectador una amalgama de motivos iconográficos tan distantes entre sí, todos ellos comulgan, en el caso del artista salmantino (Matilla de los Caños del Río, 1923), con rasgos que los unifican y armonizan como son intensidad, pasión, emotividad y expresividad. Obviamente, las diferencias técnicas y estilísticas entre un tema y otro han de hacerse notar para marcar así la maestría del artista y su dominio de la materia pero todos estos aspectos -y aun otros que se irán desentrañando a lo largo de estas páginas- pueden apreciarse en la escultura de Venancio dotándola, en su conjunto, del anhelo pretendido por cualquier autor, esto es, la coherencia y solidez que permite hablar de un camino evolutivo, de un itinerario vital y profesional y no de aislados ejemplos de calidad creativa.

Dentro de esa carrera sólida que se ha mencionado, el arte religioso (escultórico pero también dibujístico) se alza como un firme exponente; aquel al que el autor recurre por razones artísticas y expresivas pero, fundamentalmente, por convicción personal, necesidad espiritual e, incluso, exigencia generacional[1]. En efecto, por un lado observamos cómo, desde su juventud, su cultura religiosa y su aspiración de trascendencia convierten la temática católica en una constante y una recurrencia; por otro, a través de Venancio y algunos de sus compañeros escultores (por ejemplo Jorge Oteiza, con su apostolado para la fachada principal del santuario de Nuestra Señora de Aránzazu en Oñate, Guipúzcoa) se aprecia la corriente que, emanada del Concilio Vaticano II, aúna la devoción y la espiritualidad en la sociedad moderna con una estética adecuada a esos nuevos tiempos, exigiendo del fiel y del artista un esfuerzo por redefinir las formas de expresión de la esencia religiosa en manifestaciones insólitas, no sólo en su concepción formal (tan cercana a lo inasible que, en muchos casos, bordea la abstrac-

1. JIMÉNEZ BURILLO, P., «Venancio Blanco, un arte de equilibrio», en *Museo Religioso. Venancio Blanco. Capilla Monte del Pilar*, Madrid 2005, pp. 11-15.

ción) sino también en cuanto al uso de los materiales o el cromatismo. La amanerada y efectista sobreabundancia barroca sigue siendo útil (y la arraigada devoción popular lo demuestra) pero es, a todas luces, insuficiente para una iglesia que ha de afrontar los retos de una era de secularización, avances tecnológicos, consumismo exacerbado y saturación de estímulos. No es de extrañar pues que, aun manteniendo la pervivencia de una iconografía milenaria que nunca perderá su valor, ésta haya de enfatizar aspectos que puedan colaborar en la formación espiritual del hombre de los siglos XX y XXI, esto es, aquellos valores de los que la actual sociedad desarrollada parezca carecer: capacidad de elevación espiritual, valentía, anhelo de trascendencia, deseo de sabiduría…; curiosamente virtudes que ejemplifican a la perfección los personajes protagonistas de este trabajo.

El caso que a nosotros ocupa quiere concentrarse en una mínima parte de la producción sacra de Venancio; en concreto aquellas muestras que tienen como protagonistas a dos grandes místicos de la historia española como son San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Cierto es que, dentro de la ingente creación de este artista, el número de realizaciones dedicadas a dichas figuras es escaso (tres ejemplares por cada uno de ellos). Por consiguiente, el interés que pueda desprenderse del estudio de sus caracterizaciones no deriva tanto de la recurrencia del escultor hacia esta iconografía como de la empatía establecida con ella. A ello hay que añadir que, tanto en las representaciones teresianas como en las sanjuanistas, Venancio se ve alentado con sendos encargos de los que tendremos ocasión de hablar con exhaustividad más adelante. Quedémonos ahora con la idea de la especial condición que estas obras tienen para el escultor en cuanto a su consideración social tanto pública como privada; pública pues hablamos de creaciones realizadas para su exhibición popular (no, por tanto, para el ámbito privado del autor o para el exclusivo de una exposición) y, en consecuencia, para el disfrute y la comunión con el ciudadano. Privada porque el artista siente una mayor responsabilidad ante trabajos de estas características y, por ende, el tratamiento que les da es particularmente sensible y mimado.

Hechas estas salvedades e introducido el tema, sería interesante comenzar un acercamiento al mismo observando el trato histórico que el arte ha realizado de estos dos pilares del catolicismo, pues ello servirá para contextualizar los valores y características en las que los artistas se han centrado a lo largo de los siglos al retratarlos[2] y, consecuentemente, para observar

2. Obviamos aquí la abundante iconografía que también ha generado en la historia del arte el Carmelo, con sus representaciones de la exaltación de la orden, el triunfo del Carmelo; María, "Decoro del Carmelo", la vid del Carmelo, la subida al Monte Carmelo o la Sagrada Familia en el Carmelo, en las que suelen aparecer juntos Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Ver MORENO CUADRO, F., «Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo», en *Iconografía y arte carmelitanos (catálogo de exposición)*, Madrid 1991, pp. 17-40.

si Venancio, en su tarea, ha perpetuado y ahondado en la tradición iconográfica o si, por el contrario, es la suya una aportación innovadora.

No es el objetivo de este escrito profundizar en la trayectoria vital, literaria y religiosa de Teresa de Cepeda y Ahumada (Ávila, 28 de marzo de 1515-Alba de Tormes [Salamanca], 4 de octubre de 1582) pues de ello se encarga la abundantísima bibliografía que ha suscitado la santa desde tiempos muy tempranos hasta la actualidad. A grandes rasgos, aquellos aspectos en que más inciden los biógrafos e historiadores son los que ayudan a definir la rica iconografía con la que se la ha caracterizado durante siglos. Según dichas descripciones, Santa Teresa se presenta como una mujer rebelde, adelantada a su tiempo (e incluso defensora de la potencialidad femenina en una cultura patriarcal y masculina), decidida y enérgica, de fuerte carácter si bien de temperamento alegre, precoz ya desde sus recordadas correrías infantiles, de quebrantada salud, ávida lectora (y poseedora, por tanto, de una fértil imaginación así como de una predisposición natural hacia la escritura), práctica, obstinada e inconformista con los designios que la sociedad trata de imponerle (lo que motiva su tarea reformadora de la orden del Carmelo descalzo, a la que devuelve a su pureza fundando decenas de conventos en la España rural e incomunicada de entonces); andariega en su labor pastoral de difusión, control y transmisión de sus reformas por el territorio peninsular; vividora de frecuentes visiones extáticas, fértil autora de obras místicas y ascéticas que se consideran hitos de la literatura universal, primera doctora de la iglesia desde 1970, beata en 1610 y santa desde el 12 de marzo de 1622.

Santa Teresa de Jesús. Venancio Blanco. 1975-1977. Alba de Tormes (Salamanca). [fotografía de la autora]

Físicamente tampoco estamos escasos de información sobre su fisonomía, pues contamos con abundantes descripciones contemporáneas (como las de María de San José en el *Libro de las recreaciones* [1585], fray Diego de Yepes en *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Jesús* [1587], Francisco de Ribera en *Vida de la madre Teresa de Jesús* [1590] o fray Jerónimo de San José) en las que se insiste en su *mediana estatura, gruesa más que flaca*, ancha frente, pelo negro y brillante, piel blanca, cejas gruesas y arqueadas, nariz redonda y chata, blancos dientes, orejas pequeñas, barbilla bien formada y ojos vivaces, pequeños y oscuros[3]. Así pues, la historia del arte ha amalgamado esta información y ha ofrecido infinidad de alternativas iconográficas de Santa Teresa, en las cuales el único aspecto que se convierte en invariante es su vestimenta, consistente en el hábito carmelita descalzo de color castaño, toca blanca, largo velo negro, manto de gruesa lana parda abrochado sobre el pecho y sandalias[4]. A partir de ese punto de partida, es posible observar recreaciones de Santa Teresa caracterizada con el birrete doctoral (Alonso Cano); la más frecuente con la pluma, el tintero, la calavera o el libro, como escritora (Gregorio Fernández, José de Ribera, Alonso del Arco, José de Mora, Filippo della Valle…) o aquellas otras en las que aparece con el crucifijo, el corazón con el nombre de Jesús (IHS) o la vara pastoral de doble travesaño como reformadora y fundadora. En todos estos casos suele ir acompañada de una paloma, símbolo del Espíritu Santo, que revolotea sobre su hombro o cerca de su oído, indicando así el carácter inspirado, elevado y divino de sus actuaciones, mientras ella le ruega con las manos unidas (ése es el caso de *Santa Teresa de Jesús*, retrato al óleo realizado en 1576 por el napolitano Giovanni Narduch, conocido como fray Juan de la Miseria, que se tiene por el único realizado en vida de la mística y, por tanto, origen de una parte importante de la iconografía teresiana posterior. Se conserva en el convento de las carmelitas o de San José del Carmen de Sevilla)[5].

A partir del barroco, momento en que Santa Teresa ya ha trascendido desde lo teológico a lo popular y etapa, como es bien sabido, de excesos visuales y alardes artísticos, resulta usual la representación inspirada en su propia experiencia mística de la transverberación o transfixión (acaecida en 1559), pues concentra una potencialidad expresiva y plástica difícil de alcanzar en otros episodios, además de ser un capítulo con el que un público no especializado comulga con facilidad por ser visualmente evidente, sin

3. ÁLVAREZ, T., «Teresa de Jesús», en *Diccionario de los santos*, Madrid 1998, t. II, pp. 2100-2108 y CORREDERA MARTÍN, J. M., *Alba de Teresa*, Salamanca 1990, pp. 159-160.

4. FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona 1950, pp. 254-257 ó GIORGI, R., *Santos*, Barcelona 2003, pp. 337-339.

5. De él ya hace referencia Francisco Pacheco en *El arte de la pintura* (1649). Ver edición de Cátedra, Madrid 1990, pp. 225 y 226.

dificultades de comprensión. En esos casos se observa la imagen arrobada de una Santa Teresa extática que, abandonada a la suerte divina, recibe de un serafín una flecha de oro llameante que le atraviesa el corazón, dejándola *toda abrasada en amor grande de Dios*.[6] *El éxtasis de Santa Teresa*, realizado por Gian Lorenzo Bernini en la capilla Cornaro de la iglesia de Santa Maria della Vittoria de Roma (1647-1652) es la imagen prototípica sobre este asunto aunque también la menos canónica pues, a ojos del contemplador profano, es la suya una experiencia más sensual y carnal, cuasi erótica, que espiritual[7]. Otras versiones de este tema -impregnadas del espíritu de la de Bernini- son las de Sebastiano Ricci, Rosalba Carriera, Lucas Jordán, Guido Cagnacci, Giacinto Calandrucci, Giuseppe Bazzani, René Michel Slodtz, Francesco Fontebasso o Pierre Le Gros, entre otras muchas.

En esa misma época contribuyen a completar la imagen que sobre Santa Teresa tiene la sociedad temas menos frecuentes pero aleccionadores de la riqueza que, para el arte, suscita la historia teresiana. Destacan, por ejemplo y entre otros posibles, el momento en que la santa ingresa en el convento de la Encarnación de Ávila (Domingo Echevarría), sus desposorios con Cristo en los que éste, en lugar de una alianza, le ofrece uno de los clavos de su crucifixión como refuerzo de una unión cimentada en el sufrimiento compartido por ambos; Jesús resucitado mostrándose ante Santa Teresa (Ciro Ferri, Giovanni Francesco Barbieri il Guercino…), la confesión recibida de manos de San Pedro de Alcántara (como la atribuida a Paolo de Matteis), su comunión (Juan Martín Cabezalero), su visión de la gloria (Francisco Bayeu), la aparición, en vísperas de Pentecostés, de una paloma con las alas cubiertas de escamas de nácar (Peter Paul Rubens); su oración por las almas del purgatorio o aquel momento en que, en el día de la Asunción de 1561, es visitada por la Virgen y San José, quienes le ofrecen un collar de oro del que cuelga una cruz y un manto blanco, símbolo de pureza, anunciando con ello el arranque de la reforma carmelita que emprende la mística a partir de 1562 (Giovanni Lanfranco, Il Guercino, Jean Daret…)[8].

---

6. SANTA TERESA DE JESÚS, *Libro de la vida* (1562-1565), capítulo 29, 13. Ver edición de Cátedra, Madrid 1984, pp. 352-353.

7. HUGH FARMER, D., *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford 1983, pp. 371-373.

8. CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos*, Madrid 2003, pp. 431-439; DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *La Biblia y los santos*, Madrid 1996, pp. 362-363; MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía*, Madrid 2002, pp. 159-164; MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona 2000, pp. 411-412; RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la P a la Z*, Barcelona 1998, t. II, vol. 5, pp. 258-263 y SALINGER, M., «Representations of Saint Teresa», en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 8, nº 3, Nueva York 1949, pp. 97-108.

Si comparamos la producción artística que, junto a Santa Teresa, proyecta en la historia su contemporáneo San Juan de la Cruz (Fontiveros [Ávila], 1542-Úbeda [Jaén], 14 de diciembre de 1591), ésta resulta escueta, repetitiva y modesta, acorde probablemente con la menor proyección pública del fraile en la órbita de la espiritualidad popular, en lo que juega un papel importante el hecho de que su beatificación tiene lugar en la tardía fecha de 1675 y su canonización en 1726, transcurrido demasiado tiempo desde su fallecimiento como para que su imagen no se diluya dentro de la sociedad católica. Si unimos ese desapercibimiento a las particularidades de la personalidad de San Juan que nos transmiten las descripciones que de él conservamos, la sensación de encontrarnos ante una figura menos susceptible de generar una abundante y variada iconografía, se acentúa. En efecto, y sin negar sus extraordinarias dotes para la composición poética (que llegan a convertirlo en uno de los exponentes de la lírica nacional e incluso en el patrón de los poetas españoles, además de en doctor de la iglesia desde 1926), San Juan de la Cruz ha pasado a la historia como un ejemplo de modestia, generosidad, discreción, amabilidad, paciencia, dulzura e introspección, frente a la personalidad arrolladora de su compañera Santa Teresa, un torbellino de actividad y pasión religiosa, como ha quedado demostrado. Su deseo constante de penitencia, su tarea como confesor y maestro de novicios, su vocación por el estudio, su sensibilidad con los enfermos y desamparados, su injusto encarcelamiento en Toledo, su resistencia y fortaleza ante el trauma de la prisión y su labor como fundador de conventos de carmelitas descalzos masculinos (como el de Duruelo, en Ávila)[9] son otros de los rasgos de una trayectoria intensa que la historia ha ido diluyendo para acentuar rasgos falseados de su personalidad, como su presunto hermetismo, severidad y distanciamiento.

Unamos a lo anterior el hecho de que, a diferencia de Santa Teresa, no disponemos de una *vera effigies* de San Juan, de quien se supone la existencia de dos retratos contemporáneos que no se han conservado, lastrando la evocación de una imagen física que se ha visto obligada a recurrir a las fuentes literarias para inspirarse, especialmente a la descripción que de él ofrece su biógrafo fray Jerónimo de San José en *Historia del Venerable Padre Fray Juan de la Cruz* (Madrid, 1641)[10]. Según éste, era San Juan un hombre de rostro redondo y poco pelo (con un pequeño mechón sobre la

9. HUGH FARMER, ver o.c., nota 7, pp. 220 y 221; PACHO, E., «Escenario histórico de Juan de la Cruz», en *Estudios Sanjuanistas I*, Burgos 1997, pp. 53-99 y McGREAL, W., «La vida y el entorno de San Juan de la Cruz», en *Juan de la Cruz*, Barcelona 1997, pp. 17-37.

10. En el género biográfico también destacan las aportaciones de Alonso de la Madre de Dios (*Vida, virtudes y milagros del santo Padre fray Juan de la Cruz*) y J. de Jesús María (*Historia de la vida y virtudes del venerable P. Fray Juan de la Cruz*. Bruselas, 1628).

frente ancha), ojos oscuros y penetrantes, nariz algo aguileña, barba corta, baja estatura y complexión débil (Santa Teresa dice de él: *Aunque pequeño en estatura, es alto a los ojos de Dios*) pero intensa expresión de concentración y serenidad, marcando la gravedad de su faz. Vestía, como aparece en las imágenes, tosco hábito oscuro típico de su orden y esclavina corta con capucha, además de capa blanca ancha y sandalias. Con lo anterior, su representación artística más frecuente es la que le retrata de cuerpo entero o busto, con el gesto de imperturbabilidad y concentración que le es propio y las manos en actitud orante, sosteniendo un crucifijo (no en vano hablamos de San Juan de la Cruz) o un libro y una pluma e inspirado por la paloma del Espíritu Santo, compartiendo en este último punto concomitancias iconográficas con Santa Teresa[11] (Matías de Arteaga). A las limitaciones comentadas hay que unir que San Juan no goza de un amplio y variado catálogo de vivencias místicas como el que experimenta Santa Teresa, reduciéndose pues sus representaciones posibles a las variantes del llamado *Milagro o Visión de Segovia*, acaecido en el convento de carmelitas de la ciudad y consistente en la aparición de la imagen de Jesús con la cruz a cuestas[12]. En la escena San Juan aparece en oración ante la imagen de Cristo, normalmente acompañado del lirio de pureza y alguna de sus obras escritas (Diego de Astor)[13].

Una vez que han quedado definidos los fundamentos en los que los artistas se han concentrado al retratar a estas dos figuras, queda por ver el enfrentamiento de Venancio con dicha materia. Para entenderlo en su plenitud es necesario contextualizarlo en la trayectoria desplegada por el artista, gran parte de la cual ha estado dedicada, como ya ha quedado señalado, a la iconografía religiosa. Venancio vive la religión de manera honda como parte de su vida desde la juventud. Así pues, es lógico que puedan rastrearse ejemplos artísticos relativos a esta temática desde fecha temprana. En efecto, un joven artista, aún en pleno proceso de formación, ejecuta algunas (poco significativas, comparadas con otras posteriores más logradas) obras religiosas que se inscriben en el marco histórico de la España de posguerra; aquella que, en los años 40, asiste al resurgir de una espiritualidad aletarga-

11. FERRANDO ROIG, o.c., nota 4, pp. 159 y 160; MONREAL Y TEJADA, o.c., nota 8, p. 315; MOLINER, J. M., *San Juan de la Cruz. Su presencia mística y su escuela poética*, Madrid 1991, pp. 295-309; RODRÍGUEZ, J. V., «Juan de la Cruz», en *Diccionario de los santos*, Madrid 1998, vol. II, pp. 1321-1333 y DABRIO GONZÁLEZ, M. T., «Los retratos de san Juan de la Cruz», en o.c., nota 2, pp. 78-84.

12. Una variante del mismo tema presenta a Cristo ya crucificado.

13. CARMONA MUELA, o.c., nota 8, pp. 255-261; RÉAU, o.c., nota 8, pp. 181-182 y MONTANER, E., «La configuración de una iconografía: Las primeras imágenes de San Juan de la Cruz», en *Mélanges de la Casa de Velázquez (MCV)*, Madrid 1991, t. XXVII (2), pp. 155-167.

da durante la época republicana y que desea recuperarse de los excesos destructores provocados por la guerra civil. Para los noveles autores de esta etapa, la iconografía católica es, en virtud de estas circunstancias, un vehículo seguro para conseguir trabajo constante y, por consiguiente, una fuente de ingresos nada desdeñable (eso por no mencionar que es prácticamente la única manera que tiene un artista de dedicarse a su profesión, siendo la situación española la de un país devastado en muchos aspectos de la vida cotidiana y, por ello, poco proclive a las preocupaciones estéticas).

Santa Teresa de Jesús. Venancio Blanco. 1997. Museo Religioso Venancio Blanco. Capilla del Monte del Pilar. Fundación Mapfre (El Plantío, Madrid). [fotografía de la autora]

En ese ambiente paupérrimo lo artístico no hace más que sobrevivir, dando pronta salida a las necesidades existentes. Rapidez, eficacia y efectismo son los valores perseguidos en estos trabajos en los que, como es obvio, no se subrayan otros como novedad, originalidad o vanguardia, ni siquiera calidad estética en muchos casos. La rica escuela barroca (tanto andaluza[14] como castellana) es la fuente de inspiración de la que beben estos autores y en el caso salmantino nombres como Soriano Montagut (director de la Escuela de Artes y Oficios en la que se forma Venancio desde 1942),

14. No en vano, Damián Villar es el artífice de dos pasos procesionales para Salamanca de clara inspiración andaluza: la Virgen de la Esperanza (1951) y Nuestro Padre Jesús de la Pasión (1945), copias ambas de la sevillana Virgen de la Macarena, en el primer caso, y del Santísimo Cristo de la Misericordia de José de Mora, obra barroca custodiada en Granada, en el segundo.

Damián Villar o Francisco González Macías se limitan a cumplir eficientemente con su cometido y, a través de él, *sentar los principios que en su día harán de nuestra ciudad la sede de una escuela de imaginería religiosa, digna continuadora de nuestras mejores tradiciones escultóricas clásicas*[15]. Como es natural, este ambiente adulterado y exacerbado, así como la formación académica de Venancio, condicionan sus primeras composiciones. Por fortuna, las tempranas estancias de Venancio en Italia (con lo que ello supone de conocimiento y experimentación, por ejemplo, de nuevos materiales) y la asimilación de los dictados emanados por el Concilio Vaticano II en materia de renovación de la fe a través del arte determinan el desgajamiento del artista de esta tradición y el comienzo de una trayectoria en la que el descubrimiento de las infinitas posibilidades expresivas del bronce juega un papel vital (cosa que ocurre desde finales de los años 50). A partir de entonces, aun recurriendo a una iconografía asentada como la católica, de la que Venancio tiende a conservar sus rasgos identificativos, los resultados distan de cualquier concepción previa y ello, en gran medida, es consecuencia de la expresividad cortante y dura que un material filoso y, en principio, hosco como el bronce, otorga a las composiciones.

Así pues, la emoción, la hondura y la serenidad las aportan las figuras; el dramatismo, el dolor ante la desnudez de los sentimientos mostrados lo pone el material cuyo color natural, además, nunca se retoca u oculta bajo una capa de policromía[16]. Como expresa María Teresa Ortega Coca en su estudio del escultor[17], resulta evidente que el giro que toma la iconografía religiosa de Venancio no viene tanto sugerido por los caprichos de la temática como por las posibilidades técnicas que el material le ofrece, al descubrirle la capacidad expresiva de los huecos que crea el bronce, el contraste entre la luz y la sombra, lo lleno y lo vacío, la continuidad de las planchas metálicas y su ruptura o la oposición entre lo abrupto de las junturas -con sus rebabas a la vista- y la suavidad que ofrece la imagen en conjunto. A la luz de lo expuesto, coincidimos con Víctor Nieto Alcaide cuando afirma que la superficie de los bronces de Venancio está trabajada pictóricamente, como una *epidermis que transpira la expresividad*[18]. En efecto, a partir de entonces la temática religiosa de Venancio abandona la plana figuración de sus inicios (y de muchos de sus coetáneos, anclados para siempre en ella) y, optando por la experimentación, bordea los límites de la abstracción y el constructivismo, si bien apenas llega nunca a obviar por completo la icono-

15. LUIS, «Arte y devoción», en *El Adelanto*, 20 de junio de 1942, p. 3.

16 BRASAS EGIDO, J. C., y BLANCO, V., «Nazareno», en *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*, Salamanca 1993, pp. 125 y 126.

17. ORTEGA COCA, M. T., *Venancio Blanco*, Valladolid 1989, pp. 9-26.

18. NIETO ALCAIDE, V., *La escultura de Venancio Blanco*, Valladolid 2006, p. 25.

grafía definidora de cada imagen, que sirve como punto de partida para una ejecución que logra superarla pero también como información básica a la que regresar cuando el ensayo se exacerba y el espectador corre el riesgo de olvidar el fundamento espiritual de la obra[19].

Si bien los valores analizados en la iconografía religiosa de Venancio son asumibles en el caso de sus representaciones carmelitas, nos gustaría ahondar algo más en éstas para confirmar la sutil fusión que, en el arte de este autor, se crea entre modernidad, espiritualidad (incluso más allá de lo estrictamente católico), misticismo y devoción.

El primer acercamiento de Venancio a la iconografía teresiana tiene lugar en 1974 a través de una pequeña pieza de bronce fundido a la cera perdida (43 x 25 x 17 cm) que se presentó en una exposición en la sala *Santa Catalina* del Ateneo de Madrid y ahora pertenece a la colección privada del artista. Este trabajo, modesto en la trayectoria ya por entonces prolífica y asentada de Venancio, le va a proporcionar enorme repercusión mediática y trascendencia popular pues sirve de punto de partida al monumento público y conmemorativo de la santa que se erige en Alba de Tormes (Salamanca) desde 1977. La idea de conmemorar a Santa Teresa en el lugar de su fallecimiento surge en 1970, al contacto con las celebraciones por su nombramiento como doctora de la iglesia que tienen lugar ese mismo año. Sin embargo, una empresa en la que los albenses depositan grandes expectativas se convierte en un largo calvario al barajarse muchos nombres, proyectos e ideas frustradas[20].

De entre todas las posibilidades, en 1975 se alza como definitiva la ofrecida por Venancio, una Santa Teresa *inspirada y moderna* que, como se ha comentado, ya rondaba por su cabeza (aunque a menor escala) desde hacía meses. Su idea, nacida de su peculiar manera de concebir la experiencia escultórica y religiosa, poco tiene que ver con los modelos académicos que habían sugerido sus predecesores en este proyecto pero en Alba de Tormes la ilusión de ver rematado el monumento y la solidez de la trayectoria del artista resultan suficientes alicientes para embarcarse en el proyecto. La santa imaginada por el salmantino es un bronce de tres metros y medio de altura, unos 1.500 kilos de peso y un coste de dos millones y medio de pesetas que presenta a la escritora vestida con un hábito de formas amplias, sujetando en el brazo izquierdo un libro junto a una paloma mientras el de-

19. Se confirma así el alto grado de complejidad de las obras de Venancio. PLAZAOLA ARTOLA, J., «Tradición e innovación en la escultura religiosa de Venancio Blanco», o.c., nota 1, pp. 49-61.

20. Entre los artistas que se barajan para la realización de la estatua destacan Jaime Perelló, Pablo Serrano o el salmantino Graciliano Montero.

recho crea un remolino de pliegues por el movimiento del manto y los escapularios. Para su ubicación se sugiere la explanada existente cerca de la inacabada basílica de Santa Teresa (en la entrada a la villa ducal a través del jardín de la Puerta del Río, justo en la confluencia de las calles Padre Cámara y Caídos por la Patria), donde el monumento brindará esa *santa vaporosa, casi aérea, desprovista de lastre, tan ligera como la propia paloma que es símbolo del santo Espíritu* que la acompaña. Tras la exhibición del proyecto, su definitiva inauguración se retrasa hasta el 22 de octubre de 1977. Si bien se había barajado inicialmente la jornada del 15 de octubre -día de la onomástica teresiana- como momento de presentación de la escultura, se elige la de una semana después para hacer coincidir la efeméride con el retorno tradicional de una imagen de la santa que cada año abandona el convento de las madres carmelitas para caminar en peregrinación por las calles. La obra final, ya descubierta, resulta grandiosa, más aún al ir elevada sobre un plinto de granito, y es *cuerpo roto y alma libre. Jaula abierta y espíritu que vuela*, combinando ardor religioso y pureza espiritual en un reflejo claro, pero innovador, de la esencia de la santa.

Con posterioridad al monumental trabajo desplegado en Alba de Tormes, en 1997 Venancio vuelve a sentir la llamada teresiana y crea un nuevo bronce fundido a la cera perdida (168 x 88 x 60 cm) con destino al museo religioso del que el artista goza en la capilla del Monte del Pilar (El Plantío, Madrid) sustentado por la Fundación Mapfre[21]. Esta nueva representación sigue la estela dictada por sus obras previas, mostrándonos a una santa de cuerpo entero que en su batallar diario se ve fortalecida por el libro que sujeta entre las manos, por la rotundidad de los pliegues de sus ropas -macizos y escultóricos, rodeando y envolviendo la fragilidad de la escritora- y por la paloma que, como en las anteriores representaciones de Venancio, se sitúa fuera del volumen aislado de la santa pero en directa relación con ella, como la más alta y acertada inspiración que puede alentarla en su camino además del punto focal hacia el que el escultor quiere conducir al espectador pues en él -en ella- reside el empuje que dota de trascendencia la tarea desplegada por Santa Teresa[22], en cada nueva interpretación de Venancio más elevada y etérea, más abstraída en su quehacer, más esencial y menos dependiente del exterior pues es su comunión íntima y mística con Dios no ya algo físico (Santa Teresa, a diferencia de en la obra albense, ni siquiera mira directamente a la paloma) sino espiritual.

21. GARCÍA, J. M. y MORERIO, J., «Venancio Blanco, un escultor salmantino lo realizará», en *El Adelanto*, 9 de agosto de 1975, p. 5.

22. «Monumento a Santa Teresa, en Alba de Tormes», en *El Adelanto*, 9 de diciembre de 1975, p. 3 y El corresponsal, «Venancio Blanco realizará el monumento a Santa Teresa», en *La Gaceta*, 12 de agosto de 1975, p. 5, entre otras noticias.

Tanto a nivel iconográfico como compositivo el escultor busca, además, realizar un homenaje a la tradición de los imagineros castellanos recordando, por la solidez del bloque de bronce pero a la vez por la volatilidad que le da ese arremolinamiento de formas hinchadas por ¿el aire?, ¿el hálito divino? en torno a su cuerpo, la talla que Gregorio Fernández creó en el barroco con idéntica protagonista, aunque sea evidente que la interpretación geometrizada y metalizada de Venancio procede de una voluntad explícita de renovación. De hecho, ese doble deseo, en apariencia incompatible y hasta contradictorio, de querer trascender y romper con el pasado basándose en sus grandezas es uno de los que dibuja parte del mérito artístico de las obras de Venancio, de su virtud para combinar la vanguardia con el respeto a la tradición e, importante para un artista, de su capacidad para dotar a sus estatuas de trascendencia, de un valor universal que las mantiene válidas conforme pasan los años por ellas.

Del mismo modo que las sucesivas revisiones de la iconografía teresiana en Venancio nacen de una temprana interpretación realizada en 1974, el interés por la representación escultórica de San Juan de la Cruz también hay que rastrearlo en esa fecha. Un pequeño apunte realizado en bronce (44

San Juan de la Cruz. Venancio Blanco. 1997. Museo Religioso Venancio Blanco. Capilla del Monte del Pilar. Fundación Mapfre (El Plantío, Madrid). [fotografía de la autora]

x 22 x 20 cm) da lugar a una más amplia versión (178 x 85 x 70 cm) también con destino al Museo Religioso *Venancio Blanco* de El Plantío, sin duda como contrapunto y complemento a la figura de Santa Teresa de Jesús. Igual que en ésta Venancio valora su sensibilidad e inspiración, de San Juan de la Cruz no sólo tiene en cuenta sus conexiones teresianas sino aspectos que completan y complementan la esfera de lo carmelita en su producción, como son la grandeza, la libertad y la claridad de juicio y pensamiento. El fraile aparece representado según uno de los cánones de su tradición iconográfica; esto es, vistiendo sus sencillos hábitos y elevando los ojos hacia la cruz, visible en la mano izquierda mientras con el puño derecho se agarra el pecho en señal de devoción y fe[23]. Tanto la vestimenta recia como la gestualidad de sus brazos, la robustez de su largo cuello y la dirección de su mirada remarcan la pulsión vertical de la figura que, comparada con su compañera, una Santa Teresa rodeada o imbuida del Espíritu Santo, aparece como un mástil de la fe, un pilar de la religión más expansivo y menos introspectivo de lo que la tímida imagen de San Juan nos tiene acostumbrados[24]. Observándolas como la pareja física e ideológica que forman, estas imágenes parecen haber invertido sus papeles aunque para hacerlo Venancio no haya necesitado remover la iconografía tradicional. En efecto, manteniendo las caracterizaciones que les son habituales pero jugando con las formas, los volúmenes y las orientaciones, Venancio presenta a una santa en vuelo, reflexiva, meditabunda en sus escritos, frágil en esa concentración y a un santo pétreo, de voz rotunda y paso firme, que esgrime su cruz con la fuerza de un arma poderosísima[25].

Sumamente original en las representaciones referidas a San Juan de la Cruz (tanto en la iconografía general del fraile como dentro de la trayectoria de Venancio) es la imagen titulada *El manzano de San Juan de la Cruz*, creada ex profeso[26] para la edición salmantina de *Las Edades del Hombre*, celebrada en el recinto catedralicio de la ciudad entre 1993 y 1994. La obra, fundida (como no podía ser de otro modo) en bronce a la cera perdida, tiene unas dimensiones de 2,2 x 1,5 x 1,25 metros y es un inspirado ejemplo de la comunión que Venancio siente hacia la máxima expresión de la espiritualidad del santo: sus versos. Como consecuencia de la lectura de la po-

23. ÁLAMO SALAZAR, A., «Con la imagen de la "Santa", Alba de Tormes rompe su iconoclastia», en *El Adelanto*, 15 de octubre de 1975, p. 7.

24. LÁZARO, C. M., «Inauguración del monumento a Santa Teresa de Jesús», en *El Adelanto*, 23 de octubre de 1977, p. 5, entre otras noticias.

25 Teresa de Jesús y Juan de la Cruz son dos de las cuatro representaciones santas que completan la iconografía cristológica de la capilla. Que la mitad de los santos elegidos para este marco sean los místicos carmelitas evidencia la afinidad de Venancio con sus figuras y lo que éstas representan.

26. BLANCO, V., o.c., nota 1, p. 90.

esía sanjuanista, Venancio concibe expresar el deseo de trascendencia, de crecimiento personal hacia Dios (desde lo profundo de la savia interior) en la figura de un árbol, concretamente un manzano florido (pues vive ese crecimiento de manera gozosa y primaveral) que evoca las siguientes palabras:

debaxo del mançano
allí conmigo fuiste desposada
allí te di la mano
y fuiste reparada
donde tu madre fuera biolada[27]

Vemos cómo, analizando los versos, la regeneración y felicidad son posibles tras el desagravio de un mal, matices que quiere expresar Venancio a través de la manzana muerta que reposa junto a las raíces del árbol pero que no impide el crecimiento de éste, salpicado de ramas cargadas de brotes y frutos que se despliegan en todas direcciones y, multiplicando nuestros puntos de vista, dirigen la mirada y el espíritu hacia las alturas, hacia lo ascendente en palabras del autor[28]. Si a ello unimos que esta obra se concibe para un pequeño patio abierto, de modo que la luz del sol pueda incidir sobre el metal y multiplicar el tan querido juego lumínico de las texturas de Venancio, la sensación de vibración, de baile broncíneo, que desmaterializa su peso en una identificación grácil con las ideas de misticismo y espiritualidad, queda garantizada.

Según Venancio afirma, la imagen del árbol es rica en matices y sensibilidades pues no sólo transmite la idea del crecimiento, del anhelo de trascendencia y el fortalecimiento de la personalidad (a través de la fe en Dios en este caso) sino que resulta escultóricamente adecuada para trabajar la idea del ritmo, de las formas geométricas en el espacio, de la sugerencia y la alusión antes que la evidencia, de la horadación de la tridimensionalidad, de la multiplicación de los puntos de vista desde los que contemplar la imagen (que se hacen infinitos)…; esto es, todas aquellas insinuaciones que pueda suscitar la contemplación abstracta y mentalizada del volumen de un árbol en plena naturaleza. Si bien parecen muchos los objetivos pretendidos con esta evocación, el deseo de Venancio es sólo uno, aunque muy ligado a la personalidad del fraile carmelita: rememorar el mensaje que, para el escultor, quiere perpetuar San Juan de la Cruz, esto es, bondad, amor, capacidad de perdón y serenidad.

27. BLANCO, V., o.c., nota 1, p. 92.

28. Y ello aun a pesar de que el tamaño de esta pieza es menor que el de Santa Teresa, frente a la que se sitúa.

La imaginería religiosa nació siendo icónica para, con el paso de los siglos, aglutinar los anhelos y esperanzas del contemplador. La pérdida de los valores cristianos en una sociedad laica fue purgando de trascendencia el contenido de las imágenes, que volvieron a su condición primigenia de receptáculos figurativos de la divinidad. Venancio, junto a otros autores que comparten con él la unión entre icono y devoción, es uno de los encargados de volver a equilibrar la balanza entre el valor representativo de la imagen y la voluntad de que, a su través, el fiel sea partícipe de una experiencia mística en la que colaboran las formas más innovadoras del arte contemporáneo que no han de ser, necesariamente, aquellas más efectistas y grandilocuentes sino, por el contrario, las que le son propias a la creación de vanguardia, esto es, las sencillas, puras, claras, etéreas y expresivas. Partiendo de principios temáticos tan definidos pero conceptualmente tan innovadores, es lógico que los especialistas estén en condiciones de confirmar no sólo la originalidad de las aportaciones de Venancio al mundo de la escultura española contemporánea sino también su valentía, así como la validez y trascendencia de los resultados obtenidos, que lo convierten en uno de los autores más reconocidos de la segunda mitad del siglo XX tanto entre sus compañeros de profesión como entre los historiadores y críticos especializados.

Aunque escasos en número, observamos que los acercamientos realizados por Venancio a la iconografía carmelita no sólo responden a un anhelo de trascendencia y espiritualidad que podría encontrar en otras representaciones religiosas sino que se cimientan en aquellos valores que mejor transmiten las figuras de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. No olvidemos que en Venancio comulgan sus convicciones cristianas con la sencillez, la ausencia de soberbia y una curiosidad intelectual que le anima a trabajar, investigar y empaparse de las experiencias cotidianas para, con ellas, forjar su destino personal y profesional. En ese sentido los místicos abulenses ofrecen al escultor, por un lado, no un alarde de santidad pero sí una muestra de humanidad santificada por la fe, el trabajo y la inspiración divina y, por otra parte, brindan una fusión entre religiosidad e intelectualidad que explica que Venancio opte por aquellos legados carmelitas que, por encima de la grandilocuencia de las visiones o de los arrobos extáticos, acercan estos santos a la cotidianeidad de su propia vida (y también de los que contemplamos estas esculturas), ayudan a desmitificarlos (pues nunca fue ésta la pretensión de quienes abogaron por la modestia, la caridad, la obediencia y el servicio), los hacen terrenos sin perder la grandeza que otorga la humildad y, sobre todo ello, gracias al verbo florido y la pluma prolífica de la que ambos gozaron, los proyecta hacia la posteridad y los eleva hacia la cima, tanto de las artes como del espíritu.

Santos legendarios del Carmelo e iconografía

Ismael Martínez Carretero, O. Carm.
Sevilla

I. Origen de tales leyendas.

II. Entre la historia y la leyenda.

III. Las fuentes literarias.

IV. Santos legendarios del santoral carmelita.

V. Santos primitivos.

5.1. *San Agabo*.
5.2. *Santa Ifigenia*.
5.3. *San Elesbán*.

VI. Santos pontífices y patriarcas.

6.1. *San Elesbán*.
6.2. *San Dionisio para*.
6.3. *San Cirilo de Alejandría*.
6.4. *San Cirilo de Constantinopla*.

VII. Santos ermitaños.

7.1. *San Espiridón*.
7.2. *San Hilarión*.
7.3. *Santa Eufrosina*.

I. Origen de tales leyendas

La gran tragedia a la que se hallaba abocada la Orden del Carmen al llegar a Europa en su forzado exilio era la de su extinción total como orden pequeña y desconocida, «llevando sobre sí además la sospecha de haber sido fundada después de la prohibición del Concilio IV de Letrán de 1215, y se ponía en cuestión el mismo derecho a su existencia», escribe Smet. Esta amenaza se acentuó en 1274 por las determinaciones del Concilio II de Lyon renovando la prohibición de 1215 referente a la fundación de nuevas órdenes. Se prohibió admitir nuevos candidatos a las ya fundadas con la intención de provocar su total desaparición, salvo franciscanos y dominicos; los agustinos y los carmelitas continuarían hasta que la Santa Sede determinase otra cosa al haber sido fundadas antes de la indicada fecha de 1215. «El Concilio II de Lyon canonizó, es decir, fijó en cuatro el número de las órdenes mendicantes de la Iglesia»[1].

Pero, sin duda, la gran dificultad para ser aceptados los carmelitas en Occidente se debía en gran parte a lo incierto de sus orígenes. Tanto los franciscanos como los dominicos podían hablar de sus respectivos fundadores con datos concretos; los mismos agustinos tampoco tenían grandes dificultades en convencer a la gente que San Agustín era su fundador. «Los carmelitas, si embargo, no gozaban de tan bendita certeza en un momento en el que estos datos eran tan importantes», dice Smet.

Los carmelitas no sabían qué decir cuando la gente les preguntaba cuándo y por quién habían sido fundados; de ahí que hubiera necesidad de hacer oficialmente lo que hoy llamamos una "declaración de principios", y así se hizo, insertando en las Constituciones de 1281 la llamada *Rubrica Prima*. «Y puesto que ciertos hermanos nuestros de los más jóvenes se preguntan en donde y cómo nuestra Orden tuvo su principio y no saben cómo en verdad responder, para ellos y para todos cuantos se hagan la misma pregunta, queremos dar por escrito la siguiente respuesta»:

---

1. SMET, J., O. Carm., *Los Carmelitas* I, BAC, Madrid 1987, pp. 23-24.

> «A quienes pregunten de dónde y cómo tuvo principio nuestra Orden así hemos de responder: Declaramos, dando testimonio de la verdad, que desde el tiempo en que los profetas Elías y Eliseo vivieron devotamente en Monte Carmelo, los santos Padres tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, a quienes la contemplación de las cosas celestiales condujo a la soledad de este monte, llevaron allí, sin duda, vida ejemplar, junto a la Fuente de Elías, en santa penitencia, mantenida sin interrupción y con provecho… A estos mismos sucesores, Alberto, patriarca de Jerusalén, en tiempos de Inocencio III, unió en una comunidad, escribiendo para ellos una Regla, que el papa Honorio, sucesor del mismo Inocencio, y muchos de sus sucesores, aprobando esta Orden, la confirmaron con mucho encomio por medio de cartas. En la profesión de esta Regla, nosotros, sus seguidores, servimos al Señor en diversas partes del mundo, hasta el día de hoy»[2].

«Esta *rúbrica primera* es la semilla de la que germinaría la leyenda eliana en siglos venideros, desarrollándose frondosamente incluso hasta el exceso»[3]. Y con Elías los *Hijos de los Profetas* sus sucesores, hasta alcanzar bien avanzada la nueva era del Cristianismo; he aquí cómo nos lo explica el P. Zimmerman.

> «Desde que los Carmelitas se trasladaron a Occidente, ocuparon su agudo ingenio en el hercúleo trabajo de reconstruir la antigüedad y la continua sucesión de la Orden desde los tiempos del profeta Elías y de la Escuela de los Profetas fundada por Samuel e incrementada más tarde por Elías y Eliseo… Los autores de los siglos XIII y XIV se esfuerzan casi todos por probar tal antigüedad. El lugar de ocuparse de la historia de su tiempo, todos se dieron a recoger lo que encontraban en los distintos autores acerca de los Esenios (en Flavio Josefo, Plinio, Eusebio) de los Terapeutas en Filón, del oráculo de Monte Carmelo en Tácito, de la subida al Monte Carmelo de Pitágoras en Jámblico, de la vida y virtudes de Elías y Eliseo en escritores eclesiásticos… Y todo para confirmar sus opiniones».

Y continúa diciendo el citado autor:

> «Si bien muchos escritores medievales aceptaron esta tesis de los carmelitas, otros -en número realmente poco apreciable- la negaban, de modo que la Orden nunca se halló en posesión pacífica de sus asertos. Así fue cómo casi todo el esfuerzo de nuestros historiadores, desde el siglo XIV hasta los tiempos más cercanos a nosotros, se empleó en componer obras apologéticas. Entre ellos destacan Juan de Hildesheim, Juan Baconthorp, Bernardo Oller, Juan Horneby, Tomás Bradley, Pedro Bruyne, Juan de Malinas y no pocos otros. Esta obsesión por la antigüedad fue la causa de que nuestros

2. STARING, A., O. Carm., *Medieval Carmelite heritage*, Institutum Carmelitanum, Roma 1989, p. 40.
3. SMET, *Los Carmelitas*, I, p. 26.

autores olvidaran otras cosas más útiles. El primero que comenzó a escribir algo de historia fue Juan Trissa con sus catálogos de los capítulos y de los priores generales y de los maestros de París»[4].

II. Entre la historia y la leyenda

Balbino Velasco Bayón, un carmelita segoviano que se ha llevado toda su ya prolongada vida tejiendo y entretejiendo retazos de la historia de la Orden a la que pertenece, ha debido muchas veces combinar documentos apilados en multitud de archivos, sorprendentes muchos porque eran aún inéditos, y desconcertantes otros por hallarse envueltos en tradiciones sin base alguna real que los avalara. Se trata las inevitables leyendas que durante siglos se han venido transmitiendo y leyendo como auténticas joyas literarias en libros de devoción, estimulando con sus ejemplos a multitud de piadosos lectores, y haciendo sonreír a los propios frailes y monjas.

San Elías Profeta, considerado como Padre y Fundador de la vida religiosa, según S. Jerónimo, lo es de la Orden del Carmelo y como tal figura en San Pedro del Vaticano

«La leyenda está profundamente vinculada a la Orden del Carmen. Hacer referencia al Carmelo comporta el recuerdo inevitable de una larga serie de relatos legendarios deliciosos que, desde los tiempos bajo-medievales, se ha venido transmitiendo en los conventos carmelitas. Casi hasta nuestros días estas leyendas –en algunos ambientes– se han considerado como histo-

4. ZIMMEERMAN, B., OCD, «Monumenta historica carmelitana», vol. I, citada por Ludovico Saggi en *Hagiografía Carmelitana*, pp. 120-121.

ria propiamente dicha y no han faltado desgarros a la hora de deslindar los campos y desmontar este talante legendario»[5].

Comentando esta misma frase de nuestro carmelita castellano escribe Teófanes Egido:

> «No es exageración alguna la sospecha al menos de que las leyendas con frecuencia han sido un agente efectivo como signo de identidad familiar de las órdenes religiosas, y no sólo en los largos tiempos precríticos en los que, conforme al axioma formulado por Salmann, tanto peso tenía la fantasía como la realidad, lo imaginado como lo realmente acontecido, y no ocultaban su fascinación por lo prodigios y lo inverosímil… La leyenda tiene que mirarse como una riqueza histórica envidiable, no la menos valiosa por cierto, del patrimonio espiritual de las órdenes religiosas, monásticas y mendicantes, que son las que ahora nos interesan. Y que han ido formando este tesoro con trabajo puesto que no siempre resulta fácil fabricar la belleza, y si algún don tienen las leyendas, que tienen muchos, uno de ellos suele ser el de la hermosura. Al menos eso me parece a mí que esconden las leyendas carmelitanas.
>
> Era tan preciado el tesoro legendario, que las reformas o las refundaciones de las órdenes no rompieron nunca con los orígenes ni con las tradiciones que habían alimentado el tronco común primitivo medieval. Más aún, todos se aferraron a los inicios: los conventuales o calzados para recabar su sucesión legítima, ininterrumpida, que era la personificada en ellos y por ellos; los reformados o descalzos para proclamar que, por el contrario, eran ellos los que recuperaban el espíritu y la letra que casi siempre se materializaba en el rigor como signo de identidad. Unos y otros, sin embargo, se tratara de monjes, de franciscanos, de agustinos, y de los más difícil de clasificar jerónimos, por citar a algunos, miraban a los santos fundadores. Es lo que aconteció con los carmelitas calzados y descalzos con su modelo (o fundador, como antaño se decía) el profeta Elías y con la patrona o madre o hermana Virgen María del Monte Carmelo (o con ambos a la vez)» [6].

Todas las órdenes antiguas sin excepción también dieron rienda suelta a la fantasía y, al soñar en sus orígenes poco definidos, como fueron las distintas familias agustinas, rellenaron con hechos fantásticos los vacíos históricos débilmente apuntalados. Pero sin duda hay que reconocer que los carmelitas se llevaron la palma: no se anduvieron con pequeñeces cuando tra-

5. VELASCO BAYÓN, B., O. Carm., *Historia del Carmelo Español*, Institutum Carmelitanum, Roma 1990, I, p. 43.

6. EGIDO, T., OCD, «Nuestro Padre San Elías» en *In labore requies*, libro homenaje de la Región Ibérica Carmelita a los Padres Pablo Garrido y Balbino Velasco, Edizioni Carmelitane, Roma 2007, pp. 206-207.

taron de justificar su antigüedad y se remontaron nada menos que al profeta Elías como fundador. De aquí que no hubiera dificultad alguna en explicar en Occidente cómo aquella orden *refundada* en Palestina a principios del siglo XIII era la misma que la de los Hijos de los profetas, como ya antes se ha dicho; sólo era cuestión de etapas o épocas: la *Profética* (desde la aparición de la *Nubecilla* a Elías hasta el nacimiento de Cristo); la *Evangélica* griega o bizantina, la *Latina* y *Occidental*, a partir de la llegada de los carmelitas a Europa. Aquí entran, por tanto, figuras de santos de todas los tiempos que fueron asumidas como carmelitas al ser consideradas como eslabones de una misma e ininterrumpida cadena.

III. Las fuentes literarias

El primer carmelita que se preocupó de poner las bases documentales de la propia historia de la Orden fue, como ya quedó apuntado, Juan de Baconthorp (†1346) a quien siguió su contemporáneo Juan de Chimineto, doctor por París, quien en 1337 escribió su famoso *Speculum Fratrum Ordinis B. Mariæ de Monte Carmelo*; aparte de los textos heredados de sus antecesores, aumenta su repertorio con los conocidos pasajes de Casiano y San Jerónimo, citas que se hallarán en casi todos los siguientes autores: «Nuestro príncipe es Elías, nuestro caudillo es Eliseo, nuestros guías son los Hijos de los Profetas que habitaban en el campo y en la soledad», escribía San Jerónimo a Paulino. Y lo mismo repetía Casiano: «Es conveniente que el religioso se comporte como sabemos que se comportaban en el Antiguo Testamento aquellos que pusieron los fundamentos de esta misma profesión: Elías y Eliseo, como lo demuestra la autoridad de las Escrituras»[7].

Que los autores carmelitas fueran pródigos en propagar y difundir estas ideas nada tiene de extraño, pero lo realmente curioso es comprobar cómo otros autores ajenos a la misma Orden pusieran todo su empeño en dar renombre al Carmelo como fue el célebre Juan de Trittenheim, abad de Spanheim, más conocido con el nombre latinizado del *Abad Tritemio*, quien, refiriéndose tan sólo a los santos del Nuevo Testamento, llegó a afirmar en su obra *De laudibus* (Colonia, 1494): que «fueron tantos los hermanos santos de esta Orden en la ley de gracia que es imposible contarlos, como imposible es contar las estrellas del cielo»[8].

7. HENDRIKS, R., O. Carm., «La succession héréditaire» *(1280-1451)*, p. 48, citado por Saggi en *Hagiografía Carmelitana*, p. 49.

8. La célebre frase en latín era la siguiente: «Tot Sancti (Nova Lege) in Ordine isto [Carmelitarum] fuerunt ut penitus numerari nequeant. Enim vero, si quis stellas cœli dinumeraret, et ejus Ordinis Sanctos numerare poterit». Cf. SAGGI, L., O. Carm., «Hagiografía Carmelitana» en *Santos del Carmelo*, Madrid 1982, p. 59.

Pero no es necesario remontarse a aquellos tiempos medievales; en el siglo XVII un conocido jesuita llamado José Andrés, profesor en el Colegio de Zaragoza y calificador del Santo Oficio, escribió un libro en latín titulado *Decor Carmeli* que se tradujo al castellano dos siglos después rebautizado con el nombre de *Glorias del Carmelo* y que muchos de nosotros hemos leído en nuestra época de formación. «El autor se declara carmelita por amor y convencimiento, aunque no lleve su hábito. Llama a San Elías padre y fundador de la Orden Carmelitana, la cual ha sido el arquetipo sobre el que se han modelado las demás reglas y constituciones; todos los filósofos que han asombrado al mundo han bebido en la fuente del Carmelo. Los Carmelitas recorrieron con los Apóstoles el mundo entero y fueron ellos los primeros maestros de todos los pueblos; vinieron también a España acompañando a Santiago y fueron consagrados obispos»[9].

Y hasta mediados del siglo XVIII tendremos a D. Francisco Colmenero, otro sacerdote amante de la Orden, quien publicará *El Carmelo Ilustrado* (Valladolid, 1754), y será el que difunda tanto por España como por Iberoamérica la devoción a los santos etíopes Ifigenia y Elesbán, como en su lugar veremos.

De los numerosos hagiógrafos propios de la Orden, nos limitamos a citar a los dos más conocidos como son el descalzo P. José de Santa Teresa, OCD, y el P. Simón Besalduch, O. Carm. El primero publicó en 1677 su *Flores del Carmelo. Vidas de Santos de nuestra Señora del Carmen*, Madrid, 1677[10]. Da su licencia el Rvmo. P. Fr. Silvestre de la Asunción, «General de los Religiosos Descalzos de nuestra Señora del Carmen, de la Primitiva Observancia, de acuerdo con nuestro Definitorio». El general matiza el título concretando que se trata de los santos «de quien reza la Religión».

Después de una grandilocuente introducción de cuán agradecidos deben ser los hijos respecto a sus padres y los discípulos de sus insignes maestro como de singulares ejemplos para alcanzar la santidad, escribe nuestro Historiador General de la Orden Descalza que «la conformidad y semejanza de la profesión en que han de convenir el Maestro y los Discípulos, y el exemplo de las obras virtuosas que les enseña, es la mejor disposición para que los deseos de aprender se den por más obligados».

---

9. *Ibíd*., p. 106. La versión española la hizo el exclaustrado P. Juan A. Torrentes, O. Carm., con el título de *Glorias del Carmelo*, con interesantes adiciones, en Palma de Mallorca 1860.

10. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo. Vidas de Santos de nuestra Señora del Carmen*, Madrid 1677. Existe otra edición de Ed. de *Espiritualidad*, Madrid 1948, corregida y aumentada por el P. Dámaso de la Presentación, OCD.

> «Con este mismo dictamen, la primera Regla escrita que el año de 412 nos dio el V. Juan Silvano Nepote, Obispo de Jerusalén, después de haber sido Abad en el Carmelo, fue sacada de la vida y acciones de nuestro Padre San Elías y demás hijos de los profetas hasta que llegó su sucesor San Juan Bautista, juzgando que con imitar la vida de los primeros Padres de la Religión, llegarían con más brevedad a ser santos. Estos ejemplares y otros que ha tenido la Religión en diferentes edades ofrezco en el lienzo y árbol de este Libro por flores de nuestro Carmen y que han dado tantas fragancias de santidad a la Iglesia, de quien ha merecido la pública veneración y aplauso»[11].

Y el incansable P. Simón Besalduch, el último que nos trasmitió todas las hermosas leyendas ya en pleno siglo XX, totalmente convencido de que cuanto con tanto afán y entusiasmo transcribía para los hijos del Carmelo era no sólo para creerlo, sino para imitarlo y vivirlo como auténticos modelos de santidad, sin duda que hizo despertar en más de un novicio y novicia los fervores propios de aquella edad y etapa de la vida religiosa; incluso a los mayores nada se les podía objetar porque lo habían creído a pies juntillas y ponerlo en entredicho era algo así como tener dudas de fe.

IV. Santos legendarios del Santoral Carmelita

De tales historias surgieron los *Santorales* que se inician a partir del siglo XIII por litúrgico imperativo; a mediados de este mismo siglo ya se dispone del *Proprium Sanctorum Carmelitarum*. Los primeros *Ceremoniales* y *Rituales* que se conocen son los de 1263 y 1294; en el de 1312 aparece asumido el rito franco romano, que fue el que se llevó a Palestina durante las cruzadas y base del llamado *rito jerosolimitano*, propio del Santo Sepulcro, justo el que la Orden del Carmen adoptó y practicó como propio hasta el Vaticano II. En la misma Regla ya se indica que se rece «*secundum constitutionem sacrorum patrum et Ecclesiæ approbatam consuetudinem*» (art. 11), y así lo comenzaron a practicar los carmelitas en Tierra Santa en el siglo XIII.

En el siglo XIV aparecen incluidos los santos considerados como propios de la Orden (*Ordinis nostri*) de cuyas biografías se hacía lectura en el breviario; en el de Bruselas de 1480 ya se rezaba incluso de San Longinos, de San Alejo y de Sta. Gertrudis; hasta un siglo más tarde no se hace una profunda revisión, estableciéndose total uniformidad en toda la Orden; se eliminan santos ajenos y se introducen no pocos legendarios, pero supuestamente vinculados con el Carmelo tales como San Cirilo de Alejan-

11. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo*. Prólogo.

dría, San Hilarión, San Cirilo de Jerusalén y otros de quienes haremos breve mención[12].

En la tradición de la Orden, especialmente a partir del siglo XV, surgen numerosas historias formando parte de una ininterrumpida cadena que, partiendo desde el mismo Profeta, alcanzaba hasta la fundación jurídica de la Orden del Carmen en el siglo XIII. Partiendo de la famosa *Nubecilla* eliana como prefiguración de la Inmaculada Concepción (la *Virgo Paritura*) se va tejiendo toda una tierna y deliciosa historia que denota una cercana familiaridad de los carmelitas respecto a la vida y antecedentes al nacimiento del Redentor reflejada en una temprana iconografía.

En el *Museo Lázaro Galdiano* de Madrid se muestra una tabla flamenca, obra de Pierre van Lint, que formaba parte de un retablo del convento carmelitano de Malinas en el siglo XVII y que representa la historia de Santa Emerenciana quien, según la tradición, quiso consagrarse a Dios en el Monte Carmelo a imitación e los monjes, los Hijos de los Profetas, pero el Señor le hizo ver que ella estaba destinada a ser la bisabuela del Mesías prometido y así se nos muestra a la santa cómo de su costado brotaba una rama, la del árbol de Jesé, de la que nacería Ana, la madre de María Virgen y Madre de Jesús.

El "Speculum Carmelitanum" del P. Daniel de la Virgen María (Amberes, 1680), recoge las antiguas tradiciones del Carmelo, casi todas legendarias

12. Cf. *Dizionario Carmelitano*, ed. italiana, Roma 2007, pp. 773-775.

La escena está situada en el Monte Carmelo, junto a la fuente de Elías, entre ángeles y monjes carmelitas. Es curioso observar cómo la genealogía del Salvador se hace mediante sus ramas femeninas. En efecto, Emerenciana, casada con *Estolano*, será la madre de *Ana* y *Esmeria*, progenitoras a su vez de *María* e *Isabel* quienes engendrarán respectivamente a Jesús y a Juan el Precursor. Deliciosa la escena en la que ambas mujeres suben al Monte Carmelo para mostrarles a los monjes el fruto de sus entrañas y dar gracias con ellos porque la promesa prefigurada en la *Nubecilla* se ha cumplido; los carmelitas reciben a los santos infantes acompañados de sus madres y abuelas bajo cruz alzada, ciriales incluidos. La tabla se conserva en el Museo de Frankfurt[13]. Que la Sagrada Familia hiciera parada obligada en el Monte Carmelo en su Huida a Egipto y que el Niño Jesús jugara con los monjes a su vuelta nos indica qué grado de credibilidad merecían aquellas historias que tanta ternura despertaba entre sus ingenuos lectores.

No es de extrañar, por tanto, que los carmelitas recrearan las escenas emanadas principalmente de los apócrifos, bajo su propio punto de vista. En el convento del Buen Suceso de Sevilla y procedentes de la antigua Casa Grande del Carmen (hoy Conservatorio de Música), se guardan algunos lienzos que decoraban el claustro principal sobre la Historia de la Orden, debidas en gran parte al pintor Andrés Rubira; en alguna de ellas se nos muestra sin rubor cómo los carmelitas se hallan presentes entre María y los Apóstoles en la escena de Pentecostés y asisten afligidos a la muerte de la Virgen.

V. Santos primitivos

5.1. *San Agabo (s. I dC)*

Tal vez el más antiguo de todos estos santos, aparte de San Juan Bautista considerado como eremita del Monte Carmelo antes de predicar le venida del Mesías junto al Jordán, hemos de citar a San Agabo, santo totalmente legendario que en el pasado se tuvo siempre como monje carmelita. Entre otros será el beato Bautista Mantuano quien en su *Parthenices Marianæ* recoja la por otra parte hermosa leyenda de la no florecida vara entre los pretendientes a esposo de la Virgen; sólo floreció la del justo varón José, de la tribu de Jacob. Defraudado el santo varón pretendiente de la mano de María de Nazaret, Rafael le representa rompiendo la vara, lo mismo que hace Murillo en un cuadro que figuraba en el Carmen Casa Grande de Se-

13. MARTÍNEZ CARRETERO, I., O. Carm., «La Virgen de los Carmelitas», en *Escapulario del Carmen*, 102 (2005) 30-31.

villa y que hoy se encuentra en el *Wallace Collection* de Londres. El joven candidato a ser esposo de la Virgen decidió retirarse como ermitaño al Monte Carmelo donde se santificó entre aquellos santos monjes.

5.2. *Santa Ifigenia (s. I dC)*

Tanto esta santa africana como su compañero y compatriota etíope San Elesbán se introducen en la hagiografía carmelitana de España por medio del sacerdote vallisoletano al que antes nos hemos referido.

Hija del rey de Etiopía en el siglo I d. C., la vida de Sta. Ifigenia se encuadra, según la leyenda, dentro del episodio del apóstol Felipe y el Eunuco de Candaces, ministro de la reina de Etiopía (Hech 8, 27-40). Tal episodio le abriría las puertas al apóstol San Mateo para evangelizar el mítico imperio; la princesa Ifigenia sería entonces adoctrinada directamente por el apóstol y bautizada en la nueva fe.

> «Un día, estando en oración, le reveló Jesucristo que sería de su agrado se constituyese ella en algo así como capitana y generalísima de un ejército de vírgenes», fundando un monasterio, escribe el P. Besalduch. También San Mateo se hallaba interesado en tal proyecto, por lo que fue él mismo «quien le impuso el hábito de carmelita, según lo vestían los santos moradores del Carmelo… Había con el Apóstol algunos monjes del Monte Carmelo que eran coadjutores en la predicación y fueron los que dieron a la naciente comunidad de religiosas las mismas normas de vida según el espíritu de Elías que se observaba en el Monte Carmelo».

Ya tenemos, pues, a las monjas carmelitas fundadas mucho antes de que aparecieran Juana de Tolosa, Francisca d'Amboise o Teresa de Jesús, y en la misma tierra de aquel santo Monte. Y santamente vivió en el monasterio como dechado de virtud y ejemplo para sus monjas; desde aquel recinto sacro sirvió a los intereses de su tierra, Etiopía, hasta su muerte acaecida el 21 de septiembre por los años 46 de nuestra Era, «porque en dicho día se hace mención de ella en el martirologio romano»[14].

Se cuentan multitud de milagros que en el siglo XVIII recoge el ya citado Francisco Colmenero en una conocida obra[15]; su popularidad se extendió bien pronto no sólo en España sino por tierras de Brasil y de la Améri-

14. BESALDUCH, S., O. Carm., *Flos Sanctorum del Carmelo. Cien vidas selectas de Santos, Beatos, Venerables y Siervos de Dios carmelitas*, Barcelona 1951, pp. 312-313.
15. COLMENERO, F., Pbro., *El Carmelo Ilustrado*, Valladolid 1754.

ca hispana. Conocemos algunas imágenes que aún se veneran en ciertos lugares como en la iglesia del Carmen de Cádiz, junto con San Elesbán, ambos vestidos de carmelitas descalzos, también en el Carmen de Antequera y en el de Écija, antiguos templos de carmelitas, siendo patrona en la actualidad de un pueblecito peruano no muy lejos de Lima. La conocida *Hermandad de los Negritos* de Sevilla lleva sobre el paso de palio de Ntra. Sra. de los Ángeles un hermoso altorrelieve en plata de esta santa africana.

5.3. *San Elesbán (†540 Ca.)*

Aunque dispares en el tiempo pero muy cercanos en cultura, raza y nación, este santo también de raza negra va indisolublemente unido a Santa Ifigenia, formando una inseparable pareja de carmelitas iconográficamente muy típica y simpática. A ambos etíopes se les representa con una pequeña iglesia sobre sus manos, como símbolo de su condición de fundadores, envueltos los dos en sus amplias capas blancas de ermitaños del Carmelo.

> «Por lo que mira a las vidas de San Elesbán y Santa Ifigenia fue el motivo de ponerlos juntos en esta obra el haber llegado a mis manos, con motivo de las Misiones que me han oído los portugueses, un tomo en folio, impreso en Lisboa el año de 1735, escrito con la más copiosa erudición por el Rvmo. P. Mtro. Fr. José Pereira, Carmelita y Doctor por la Universidad de Coimbra, que titula Los dos Athlantes de Etiopía, San Elesbán y Santa Ifigenia, obra recibida con estimación por los doctores y universalmente aplaudida. Por el Consejo (de la Corte) la aprobaron el Rvmo. Padre Antonio del Sacramento, dominico…», y un sin fin de esclarecidos clérigos portugueses que el autor cita, refrendando que «todos magnifican con especiales alabanzas la solidez y erudición de este copioso trabajo en el que encontré un abundante tesoro que me franqueó las más selectas preciosidades que pudiera desear para formar el compendio de las Vidas de unos santos que han obrado y obran muchos milagros, deseando que, así como en Portugal y en otros países se ha extendido felizmente su devoción, así se logre el que en las Castillas se dilate el culto y veneración de estos portentosos santos»[16].

Ya sabemos, por tanto, la fuente bibliográfica de donde corrió tan aprisa esta devoción por las tierras del sur, especialmente por Sevilla y Cádiz. Y lo singular del caso es que, justo en ese mismo año de 1735, se publica en Sevilla la obra del citado carmelita Frei Joseph Pereyra de Santa Ana, O. Carm., titulada *Os Dois Atlantes de Etiopía. Santo Elesbão e Santa Efigé-*

16. COLMENERO, F., Pbro., «El Carmelo Ilustrado», Valladolid,1754, citado por el P. Besalduch, en su *Flos Sanctorum del Carmelo*, pp. 331-332.

nia, obra que sería reeditada en 1736 y 1738[17]. Lo cual nos induce a pensar que también este escritor carmelita debió influir directa y notablemente entre sus hermanos carmelitas españoles.

Nació Elesbán en Auxume, la capital del entonces mítico imperio etíope fundada por la reina Sabá; la fe cristiana les llegó a los habitantes de este reino por medio del Apóstol Felipe, como ya se dijo al tratar de Santa Ifigenia, pero fue a principios del siglo VI cuando se desenvuelve la vida de Elesbán, hijo primogénito del rey Tacena a cuya muerte heredó el trono y la tradición de una arraigada fe cristiana; su escudo era el de un león orlado de la siguiente leyenda: *Vicit Leo de Tribu Juda*. «Con estos blasones, el león y la cruz, su valor de guerrero y la firmeza de su fe, fue el timbre de los guerreros hijos de Judá, como lo es de los hijos de la Iglesia la santa cruz», recoge de sus biógrafos el P. Besalduch[18].

Las proezas del valiente y joven guerrero narradas por el autor al que remite el citado carmelita en su *Flos Sanctorum* son de una tan deliciosa fantasía que muy bien podrían compaginarse con las aventuras mil veces contadas del popular Harry Potter. Y si bien se ha dicho que la leyenda no es sino la poesía de la historia, aquí bien puede compaginarse lo uno con lo otro. Porque el singular príncipe Elesbán no sólo tiene ocasión de librar durísimas batallas contra los enemigos de su imperio, especialmente contra el hebreo apóstata y rey de Arabia Petrea Dunam, sino que tiene ocasión de visitar los conventos carmelitas de Fara, corte de Dunam donde estaba enterrado San Sabas (†520), General que había sido de los Carmelitas, como también los del Oreb y el Sinaí, «donde habían sido asesinados 38 religiosos que allí residían».

Aquel victorioso rey-emperador de Etiopía, tras las cruentas y durísimas batallas libradas contra el apóstata Dunam, decide renunciar públicamente a la corona y a su condición real, y así lo hace en plena catedral de Auxume; la consternación de sus fieles súbditos fue general y mucho más cuando anunció «trocar la púrpura imperial por el hábito de religioso carmelita… Cambiada la regia vestidura por el hábito de la Reina y Emperatriz del Carmelo, y el pomposo nombre de *Su Imperial Majestad* por el de *Fray Elesbán*, se acomodó en su humilde celdilla y emprendió la carrera de los santos mediante la observancia monástica»[19].

Larga y fecunda vida de este singular etíope que alcanzó incluso las órdenes sagradas del sacerdocio; su vida de penitente, de retirado monje y de

17. Sobre este prolífico autor de tan gran influencia en Portugal véase VELASCO BAYÓN, B., *História da Ordem do Carmo em Portugal*, Lisboa 2001, pp. 446-447.
18. BESALDUCH, S., *Flos Sanctorum*, p. 334.
19. BESALDUCH, S., O. Carm., *Flos Sanctorum del Carm*elo, pp. 337-339.

apostolado le fueron modelando como un ejemplar carmelita que avergonzaba a sus propios compañeros de comunidad, algo que nos recuerda al este sí auténtico e histórico beato Nuño de Santa María de tan singular existencia. Murió santamente, como no podía ser menos, el 27 de octubre de un año incierto entre los de 530-540, alrededor de los 40 años de edad. Se le representa con una espada convertida en cruz, símbolo de sus batallas libradas en nombre de su fe, con la corona imperial a sus pies a la que había renunciado. En todos los lugares en los que se le rinde culto y representa, siempre va junto a su compatriota Ifigenia.

VI. Santos pontífices y patriarcas

6.1. *San Telesforo papa (†154)*

> «Gozoso se muestra hoy el Sagrado Monte Carmelo pues, secundando con el patrocinio de la Santísima Virgen, comienza a dar flores de sus cumbres para adornar la Tiara de la Iglesia. Ya descendiendo de Galaad las cabras místicas que pastoreó el grande Elías y al principio de la predicación del Evangelio, fueron coadjutores de los Apóstoles, da sucesores y Padres que gobiernen sus Cátedras y Sillas, pues corriendo el año de 142 subió nuestro Padre San Telesforo, hijo de Elías y criado en su profesión, a la suprema Silla de San Pedro». Y como refrendo documental de todos sus asertos, el historiador descalzo trae a colación a San Dámaso quien escribió su vida. «En sus Anales la refiere el Cardenal Baronio, y nuestro Lezana. Y el P. Fray Segero Paulo, carmelita coloniense y varón doctísimo, la escribió e ilustró con grandes notas, la cual a los cinco de enero la trae en su primer tomo de los hechos de los Santos el P. Juan Bolando»[20].

Pero será el P. Besalduch quien nos dará una plástica pincelada recordando que las Carmelitas Descalzas de Monte Carmelo tenían en su templo conventual una pintura mural que, si bien no era de gran mérito artístico, «no por ello deja de ser un monumento más de las venerandas tradiciones de la Orden». Y nos lo describe así:

> «Nuestro biografiado San Telesforo es el personaje central y aparece vestido de Sumo Pontífice, con su tiara, cruz papal, palma verde y un libro en las manos rotulado con las glorias de su pontificado. A la derecha tiene a San Cirilo de Alejandría, con los hábitos y atributos de Patriarca y un rótulo con el dogma de la Maternidad divina de la Virgen que él defendió y proclamó como dogma de fe en el Concilio de Éfeso, en calidad de Legado del Papa

20. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo*, pp. 82 y 88.

> San Celestino I. A la izquierda campea el penitente San Hilarión, vestido de melota y palio (túnica y capa blanca), con luenga y descuidada barba, tocada la cabeza con el capucho de la clásica cogulla, y en la mano derecha una calavera, como si estuviera leyendo en un libro abierto lleno de realidad y de verismo, ya que summa philosophia consideratio mortis est».

No cabe la menor duda de que el P. Simón, ya en aquellos años cincuenta, preveía no sin cierta nostalgia, que todo aquel mundo de leyendas y fantasías trenzadas en torno al Carmelo y a los *Hijos de los Profetas* se iba a desmoronar bien pronto ante la mordaz e implacable crítica de la historiografía moderna que ya se acercaba.

El *Liber Pontificalis* afirmaba que durante el pontificado de San Telesforo, al que fue elevado en el año 142, había instituido el ayuno cuaresmal e introdujo la costumbre de poder celebrar tres misas el día de Navidad (a medianoche, al alba y en pleno día) con el canto del *Gloria in excelsis Deo*, afirmaciones que se recordaban con sumo gozo en las lecturas del breviario, y de ahí que se le represente con un cáliz y tres formas sobre el mismo en señal de tan graciosa concesión. Se dice que murió degollado por las desatadas turbas romanas el año 154, razón por la que también se le representa con la palma del martirio, una gloria más añadida a su pontificado.

Su fiesta se celebraba litúrgicamente en la Orden el día 19 de enero con rito de doble menor de segunda clase, pero en la reforma efectuada en 1972 se suprimió tal conmemoración al ser considerado como santo ajeno a la Orden, muy anterior a la fundación de la misma; su biografía pertenece más al género de la fantasía que al de la historia real. Una colosal imagen enmarcada dentro del gran retablo del Carmen de Antequera, obra de Antonio Primo, le representa con aires barrocos y de gran elegancia, portando el cáliz con las tres clásicas formas eucarísticas.

6.2. *San Dionisio papa (†272)*

> «Dionisio, imitando a aquellos santísimos capitanes del Instituto Monástico quienes, abandonando el bullicio de las ciudades construían su celdas cerca de las riberas del Jordán y se alimentaban con hierbas silvestres, profesó por algún tiempo la vida anacorética o monástica, y de allí fue elevado al sumo pontificado».

Así se hacía constar en el antiguo breviario carmelita hasta tiempos muy recientes en el que se decía que «desde la soledad del yermo fue elevado a la categoría papal», aunque no constaba cuántos años pasaron desde que salió de Siria, «donde observaba con gran perfección el método de vida de

los *Hijos de los Profetas Elías y Eliseo*» hasta su elección como pontífice. Tanto en la oración colecta de la santa misa como en el calendario propio de la Orden se utilizaba la fórmula de "Papa y Carmelita *Ordinis nostri*".

El P. José de Santa Teresa da comienzo a su desfile de santos con la *Vida de Nuestro Padre San Dionisio Papa* que se celebraba en el santoral carmelitano el día 19 de enero. Y empieza diciendo:

> «No se puede negar, como dice el Cardenal César Baronio, haber sido el Monacato en la Iglesia del Señor Seminario de santísimos prelados, pues de sus celdas y claustros salieron infinitos monjes a ocupar sus mitras y su tiara, según escribe San Atanasio a Draconcio… Esto se muestra bien en nuestro Padre San Dionisio que, de las soledades del Carmelo y del Jordán, fue el primero de los monjes cenobitas que ocupó la silla Apostólica. […] Nuestra Religión lo celebra este día como a santo propio por los títulos que luego presentaremos»[21].

Pero la razón principal por la que San Dionisio Papa fue considerado y venerado en la Orden como santo carmelita es porque en el autorizado *Liber Pontificalis* se afirmaba con toda rotundidad que Dionisio, antes de ser elegido sumo pontífice, había practicado la vida monástica; en el siglo XVI se le consideró como "ermitaño carmelita" y como tal fue incluido en el catálogo de la Orden.

> «La iconografía lo pinta y esculpe desde los más remotos tiempos hasta nuestros días vestido con el hábito carmelita», nos informa e P. Besalduch. «Así consta por unas pinturas en tablas antiquísimas que se conservaban en Bruselas, Verona, París, Venecia y Roma, conforme escribe Pedro Lucio en la Vida del santo. Otro tanto aparecía en las planchas de cobre, también muy antiguas, que poseían los carmelitas descalzos de Salamanca, según escribe nuestro Alegre de Casanate».

Como pontífice es alabado nada menos que por los grandes santos Atanasio y Basilio quienes hicieron uso de sus propio escritos a fin de probar con mayor contundencia la divinidad de Jesús tan atacada y cuestionada en aquellos primitivos tiempos. «Tanta era la fuerza de sus argumentos y la elegancia de sus escritos»[22].

Murió San Dionisio en Roma el 26 de diciembre de 272. Su conmemoración litúrgica se celebraba primero el día 19 de enero y más tarde se trasladó al 30 de diciembre con rito menor de primera clase. En la reforma del calendario carmelita efectuada en 1972 se suprimió sencillamente porque su vida era anterior a la propia fundación de la Orden «y, por tanto, su per-

21. *Ibíd*., p. 1.
22. BESALDUCH, S., *Flos Sanctorum*, pp. 302-305.

tenencia a la misma se consideró puramente fantástica», se escribe en el recientemente publicado *Dizionario Carmelitano*[23].

6.3. *San Cirilo de Alejandría (370ca.-444)*

«Dado que en las lecturas litúrgicas del Breviario Romano se afirmaba de él que "había estado en el Monte Carmelo y allí en compañía de otros santos varones que sobre el mismo moraban llevó por un tiempo una vida de cielo", fue también erróneamente considerado como carmelita, y en el siglo XV fue confundido con otra figura legendaria también venerada como *carmelita*, Cirilo de Constantinopla». Su fiesta se celebraba en el siglo XVIII el día 28 de enero y después se trasladó al 9 de febrero[24].

San Cirilo de Alejandría, considerado ya en el s. V como carmelita, preside el Concilio de Éfeso de 431

A pesar de todo fue un santo de gran popularidad entre los carmelitas, figura que no faltaba nunca entre los grandes patriarcas y la alta jerarquía que la Orden había dado a la Iglesia tales como San Telesforo, San Dionisio, San Pedro Tomás, San Andrés Corsini, etc. Así aparece en el grandioso retablo del Carmen de Antequera (Málaga) al que ya antes nos hemos referido, obra del maestro entallador antequerano Antonio Primo, una auténtica *Gloria de Bernini* en madera de pino rojo, obra terminada en 1747; en

23. *Dizionario Carmelitano*, p. 239.
24. BOAGA, M., O. Carm., «Cirilo de Alejandría, santo obispo y doctor de la Iglesia (370-444ca)» en *Dizionario Carmelitano*, p. 141.

cuanto a su imaginería se sabe que el escultor lucentino José de Medina talló los santos carmelitas de elegantísima traza.

Aparece como santo obispo y doctor de la Iglesia; su magna empresa la llevó a cabo como Patriarca y Presidente del Concilio de Éfeso celebrado en el año 431. Gran defensor de la maternidad divina de María, los carmelitas lo veneraron siempre como campeón de la más privilegiada condición de María. Y así se le representa en un magistral lienzo que perteneció al Colegio de San Alberto de Sevilla, obra de Meneses Osorio, y que hoy se nos muestra en el Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla.

En este precioso lienzo aparece el santo patriarca presidiendo la magna asamblea conciliar con la Virgen del Carmen al fondo, según la tipología murillesca de Virgen sedente, mientras que otro carmelita le asiste en las tareas conciliares. Durante la época del barroco en España también se le representa de pie con el hábito carmelita, portando el palio y la cruz patriarcal en forma solemne, a semejanza del que pintó Zurbarán para el mismo Colegio de San Alberto sevillano[25].

6.4. *San Cirilo de Constantinopla (†1224)*

> «Figura de existencia puramente literaria», escribe el P. Staring. «Gozó de gran fortuna en el ámbito de la tradición joaquinita en la Orden franciscana y en la carmelitana desde el siglo XIII al XVI. Presbítero y ermitaño del Monte Carmelo, habría recibido de manos de un ángel que se le apareció durante la Misa dos tablas de plata con las inscripciones proféticas en caracteres griegos que él habría traducido al latín y enviado después al abad Joaquín de Fiore (†1202) del cual habría recibido una carta de respuesta. Estas profecías conocidas como Oraculum angelicum y tenidas en gran estima por los Espirituales, fueron comentadas por Juan de Rupescissa (1350) y Telesforo de Cosenza (1386). Una carta de Cirilo a Eusebio, prior de Monte Neroi junto a Antioquía, fue divulgada después de 1378 por el carmelita Felipe Ribot. Juan Grossi, hacia 1400, le enumera entre los Generales de la Orden Carmelitana, como el segundo en su Viridarium y como el tercero en su redacción del Catalogus Sanctorum. Acerca de la vida de Cirilo florecieron más tarde otras noticias completamente legendarias… En 1399 el Capítulo General de los Carmelitas lo propuso como Confesor y Doctor a la veneración de los fieles», nos dice el P. Staring[26].

25. MARTÍNEZ CARRETERO, I., O. Carm., «Santi del "legendario" carmelitano» en *Dizionario Carmelitano*, edición italiana, Roma 2007, pp. 461-465.

26. STARING, A., O. Carm., «Cirilo de Constantinopla, santo», en *Santos del Carmelo*, pp. 271-272.

Ni que decir tiene que tanto el P. Besalduch como el P. José de Santa Teresa le dedican páginas y páginas loando sus virtudes y contando prodigios en sus respectivas hagiografías. Su fiesta se celebraba el día 6 de marzo.

VII. Santos ermitaños

7.1. *San Espiridión (†348)*

> «Las historias y vidas de los varones santos y generosos, dice Simeón Methafraste, traen inmensa utilidad a las almas porque no sólo las desnudan de toda imperfección sino que las disponen y enriquecen de virtudes, y singularísima es entre las demás la de nuestro Padre San Espiridión, pues nos da todas estas utilidades en compendio», nos dice el P. José de Santa Teresa en su habitual tono moralizante. «Juntó Dios en este Santo las maravillas como las virtudes de muchos: la sencillez de Jacob, la mansedumbre de David, la hospitalidad de Abraham y las prendas de otros ilustrísimos patriarcas para que, unidas todas compusiesen un S. Espiridión en quien gozase la Iglesia una fiesta de todos los santos y la Religión Profética se gloriase en tenerle por hijo y Padre suyo», completa el biógrafo[27].

Se dice que nació en Chipre hacia el año 270. Fue pastor de sus propias ovejas como hacendado, y muy joven aún sus padres le destinaron al santo estado del matrimonio en cuyo seno le nació una hija que se llamó Irene. Años más tarde, al morir su esposa, sintió la llamada al monacato. «Desde el primer momento puso su pensamiento en los solitarios del Carmelo, cuya fama de santidad se extendía por doquier». Decidido a formar parte de aquel grupo de ermitaños, vendió cuanto tenía repartiéndolo a los pobres, una vez que había dotado económicamente a su propia hija e instalado en un monasterio de santas vírgenes. «A la luz de documentos y monumentos, las tradiciones de la Orden sitúan a San Hilarión entre los más ilustres solitarios del Carmelo de los primeros siglos del Cristianismo», escribe el P. Besalduch[28].

> «Libre ya de todos los impedimentos del mundo –prosigue diciendo el autor citado–, emprendió la marcha por rutas de peregrinos y solitarios. Primero visitó los Santos Lugares y luego subió al Monte Carmelo. Recibido el hábito de monje y, afiliado al instituto eliano, llegó a ser modelo de todas las virtudes de tal modo que se hizo terrible a los demonios, admirable a los ángeles y casi inimitable a los hombres; así lo escriben sus biógrafos».

27. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo*, p. 607.
28. BESALDUCH, S., O. Carm., *Flos Sanctorum del Carm*elo, p. 296.

Siguiendo a dichos *biógrafos*, el P. Simón nos cuenta que vivió ocho años en el Monte Carmelo; de aquel tiempo nos habla un tal Rufino de Aquileya afirmando de Espiridión que era *vir unus ex Ordine Prophetarum*, testimonio que se recogió en el oficio propio que durante muchos años se incluyó en el breviario carmelita, aprobado varias veces por la Sagrada Congregación de Ritos, en cuya oración propia se decía: «… *Et sicut ille religionis a Propheta Elia institutæ fuit fidelis imitator*…»

Ante tales testimonios no había más que decir. Luego se hace constar que, como buen y consecuente carmelita, aplicó aquello del *contemplata aliis tradere* y regresó a su patria chica, Chipre, a fin de predicar la Palabra de Dios a sus propios paisanos. De aquel tiempo las viejas crónicas nos hablan de prodigios y milagros como el hecho de que despertara del sueño eterno a su propia hija difunta a fin de que le revelara dónde había escondido una valiosísima joya que una buen mujer le había dejado en depósito y que constituía todo su capital, como así lo hizo, milagro entre otros muchos prodigios que se recogían en una de las lecturas del viejo breviario carmelita.

Elevado a la dignidad de obispo en su propia tierra, se dice que fue desterrado durante la persecución del emperador Maximiano, debiendo exiliarse en España de cuya sede toledana se hizo cargo hasta que la paz de Constantino le permitió regresar. Asistió al Concilio de Nicea en 325, distinguiéndose por su condena a Arrio, lo mismo que hizo en el Concilio Sardicense en 347 en el que se encontró con San Atanasio.

Murió Serapión santamente, tal y como había sido su propia vida, el día 14 de diciembre del 348, fecha en la que se conmemoraba su festividad y se celebraba con oficio propio, pero al coincidir con la de San Juan de la Cruz, se trasladó su fiesta al día 16 del mismo mes.

7.2. *San Hilarión (†372)*

«Habiendo de escribir, dice San Jerónimo, la vida de San Hilarión, invoco al que moró en su alma, que fue el Espíritu Santo, para que como la llenó de virtudes tan excelentes, me conceda a mí palabras con que pueda tan dignamente retratarlas que no salga desigual esta narración a sus hechos». Y así da comienzo el autor de *Flores del Carmelo* a la vida de este santo supuestamente carmelita. Modelo de penitente ermitaño desde los 16 años, libró duras batallas con el demonio que no se daba por vencido.

Nace en la ciudad de Tabatha en Palestina, cerca de la conocida Gaza, hacia los años de 292. Solitario penitente desde muy joven, de aquellos

tiempos se cuentan verdaderos prodigios y luchas sin cuartel contra las fuerzas del mal; su fama en Palestina llegó a ser tan grande y popular como San Antonio Abad lo fuera en Egipto, contemporáneos ambos. Murió en Chipre el 21 de octubre de 372 a los 81 años; fue modelo de combate espiritual. Para los carmelitas era muy importante esta figura por ser el restaurador del antiguo monacato en Palestina tras las persecuciones de los primeros siglos del cristianismo.

El P. José de Santa Teresa confiesa haber utilizado las biografías de San Eusebio de Cesarea y de San Jerónimo, empleadas por el Cardenal Baronio en sus famosos *Anales*,

> «…y de nuestra Religión infinitos escritores de los cuales juntó algunos el Maestro Lezana en los Anales de la Orden, y el P. Coria en su Crónica nos dio su vida en castellano». Fue monje, «y aunque por sola esta razón pertenezca a nuestra Religión, hija y sucesora del grande Elías a quien aquellos primeros siglos reconocieron como por primer Padre de Monjes y Anacoretas, expresamente lo confiesan Laurencio Beyerlinch y otros escritores de la Religión que refiere el P. Lezana…, y como constante tradición de la Orden la calificó la Iglesia, concediéndonos rezar del como santo propio»[29].

Y el P. Basalduch va mucho más lejos pues nos asegura que San Hilarión

> «fue uno de los varones santísimos del Instituto que Elías fundó en el Monte Carmelo porque, no sólo se formó en la Escuela de los Hijos de los Profetas, sino que también fue verdadero monje y morador del mismo Monte Carmelo. Así consta por los catálogos y santorales o calendarios más antiguos de la Orden de acuerdo con todos los escritores carmelitas y no pocos extraños. En los misales y breviarios de fecha más remota se titula su fiesta con los dictados de Patris nostri y Ordinis nostri. Hoy en día en el Oficio divino se rezan las mismas lecciones del segundo nocturno que se rezaban en aquellos tiempos, las que repetidas veces fueron aprobadas por la Sgda. Congregación de Ritos». Y esto lo escribía el P. Besalduch en 1951.

De todos estos anacoretas existe una buena colección de pinturas en el extinguido convento de carmelitas descalzos de Pastrana (Guadalajara), tan importante cenobio en los principios de la descalcez y en la actualidad convento de franciscanos; son lienzos del siglo XVIII y de no desdeñable calidad que fueron restaurados en los años noventa con ocasión del IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz. Eran vivos ejemplos para aquellos carmelitas que tanto añoraban la soledad del desierto y la vida contemplativa, iniciada por el P. Baltasar de Jesús y otros notables ermitaños.

---

29. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo*, pp. 320-321.

Sin embargo, el jarro de agua fría nos lo termina de echar el *Dizionario Carmelitano* respecto a nuestro tan célebre San Hilarión cuando nos informa de que

> «este notable abad, conocido por su admirable y austera vida monástica en Palestina y por su constante búsqueda de soledad, fue confundido durante algún tiempo con un cierto Hilarión mártir de la Provincia de Tierra Santa que aparece en el catálogo breve de los santos de fines del siglo XIV; aclarada la distinción entre los dos homónimos ya en el siglo XVI, se le continuó manteniendo erróneamente al santo abad como "carmelita" y se celebraba en la Orden su memoria litúrgica el 21 de octubre con rito doble de segunda clase»[30].

Naturalmente, fue uno de los santos suprimidos en la reforma litúrgica de la Orden de 1972 por su anacronismo respecto a la historia del Carmelo.

7.3. *Santa Eufrosina (s. V)*

Y por último, aunque en el tiempo le corresponda entre las más antiguas, hacemos breve reseña de esta original santa que se empeñó en vivir en un monasterio de monjes vestida de ermitaño. Extraña figura venerada en el Carmelo durante mucho tiempo sin haber sido objeto de la más leve crítica ni dudado de su identidad. He aquí cómo nos escribe el pórtico de esta biografía el P. José de Santa Teresa al principio de su biografía:

> «Presente tenemos una mujer varonesa a quien la gracia con las obras que le ayudó a hacer superiores a las de los varones más robustos, vengó del agravio que le hizo la naturaleza formándola en sexo tan frágil». Y después de citar a Homero que se quejaba de que en su tiempo ya la naturaleza estaba gastada y no producía gigantes, proseguía diciendo: «Pero de esta mengua está libre siempre la gracia, porque en todos los tiempos y edades ha producido gigantes en santidad y ánimos varoniles en el sexo frágil de mujeres, con que ha probado que ella se gobierna con fuerzas y leyes más divinas».

A continuación nos cuenta el descalzo que la joven Eufrosina había nacido en Alejandría de Egipto y queriéndola casar sus padres visitó antes un monasterio de santos monjes en el que pasó unos días, observando admirada la disciplina, la austeridad y el orden de aquellos santos religiosos, despertándose en ella tales deseos de seguirlos que se decidió a hablar a un venerable anciano de mucha fama a quien confió sus deseos, imposibles de

30. *Dizionario Carmelitano*, p. 468.

realizar al no existir monasterios de monjas; ambos guardaron el secreto de cuanto habían decidido: vivir como santo varón en aquel recinto de hombres fuertes, ocultando su condición femenina.

Y con una serie de tretas y aventuras logra ingresar de monje, bien disfrazada de varón joven y apuesto, disttinguiéndose bien pronto como ejemplo de virtud heroica y sublime bajo el nombre de *fray Esmaragdo*. Todas las novelas de aventuras y enredos quedan pálidas ante esta vida de intriga, a la vez que edificante; ignoramos si el citado autor de esta biografía estaba pensando en sus monjas descalzas a las que la misma Santa Teresa las quería muy esforzadas y *varoniles*[31]. Un inesperado final y piadoso cierra la vida de esta mujer que deja al lector una sensación de haber tenido el más bello de los sueños.

El caso de esta santa es muy semejante a las vidas legendarias de otras santas mujeres que se dice se santificaron en monasterios de hombres tales como fueron Santa Pelagia y Santa Eugenia, muy veneradas también en los países orientales y principios del monacato. Fue durante mucho tiempo conmemorada y celebrada en el breviario, formando parte del santoral carmelita, el día 11 de febrero, aunque más tarde se trasladó su fiesta al 2 de enero con rito litúrgico de doble menor de segunda clase, lo que hoy sería memoria libre. Como la de otros muchos santos legendarios, la conmemoración de Santa Eufrosina también fue suprimida del santoral carmelita en la reforma efectuada en 1972, como igualmente sucedió con su homónima Santa Eufrasia, de la misma época y de la misma tierra de Egipto.

Et alibi aliorum plurimorum sanctorum martirum atque sanctarum virginum.

31. SANTA TERESA, J. de, OCD, *Flores del Carmelo*, pp. 109-117. «Estas palabras regaladas… es muy de mujeres y no querría yo, hijas mías, lo fueseis en nada ni lo parecieseis, sino varones fuertes», escribía Sta. Teresa en *Camino de perfección,* 7, 8.

San Illán Labrador. Culto, iconografía y su ermita en Cebolla (Toledo)

Jesús Gómez Jara
Toledo

I. Introducción.

II. Aspectos biográficos.

III. El culto a San Illán.

IV. Iconografía de San Illán.

4.1. *San Illán, niño*.
4.2. *San Illán, labrador.*
4.3. *San Illán, santero*.

V. El retablo de cerámica del siglo XVI.

VI. Conclusión.

I. Introducción

San Illán es uno de esos santos absolutamente desconocidos, y cuya vida o leyenda está a la rémora de otra circunstancia o persona, en este caso de la de sus padres San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza. Las noticias que conocemos tanto de San Illán como de sus padres entran a veces en contradicción, según las fuentes y los asuntos que de que se trata. Estas noticias y, sobre todo, sus milagros, forman parte de su particular leyenda áurea, puesto que no existe ningún documento que pueda acreditar nada referente a San Illán. No obstante, como en tantos casos del santoral cristiano, ello ha dado pie a la creación de su propia leyenda, que con más o menos uniformidad se va conservando. La Iglesia Católica no le tiene señalada fiesta litúrgica en día concreto, aunque hay fuentes que sitúan su festividad el 16 de mayo, al día siguiente de la de su padre San Isidro Labrador, pero que esto no está contemplado en ningún santoral, ni libros de Año Cristiano, Flos Sanctorum, etc. Hay además otros indicios que indican la no oficialidad de este santo. No obstante, San Illán tiene culto y devoción, aunque de carácter local y comarcal, desde hace siglos, y ello ha dado origen a unas manifestaciones devocionales y artísticas que merecen atención y que vamos a exponer sucintamente.

II. Aspecto biográficos

San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza tienen un hijo, del que no se conoce documentalmente el nombre, pero que la tradición nos cuenta que le pusieron el de Illán, o Yllán, en honor a su padrino de bautizo, que fue el señor con el que trabajaba su padre San Isidro, un caballero llamado Don Illán de Vargas. Ateniéndonos a la cronología de sus padres, (San Isidro 1080-1170) tenemos que situar el nacimiento de San Illán en el primer cuarto del siglo XII. Algunas fuentes afirman que nació en Torrelaguna, a donde había huido San Isidro por la vuelta de los musulmanes a Madrid, donde su mujer, Santa María de la Cabeza, ejerció de santera en una ermita, dedicada a Nuestra Señora de la Piedad. Otras fuentes, en cambio, aseguran que nació en Madrid. En ambos supuestos hay que convenir que pu-

do vivir en los dos sitios, y que, en Madrid, habitó en la casa donde moraban sus padres, situada en la colación de San Andrés, en el entorno de la plaza de la Cebada. Como no podía ser de otra manera, el niño fue criado y educado en la piedad y virtudes cristianas que tanto practicaban sus padres. Las únicas noticias que tenemos del niño Illán son precisamente las derivadas de la santidad de sus padres Isidro y María, y se refieren al famoso milagro que obró el santo resucitando a su hijo, el cual siendo muy pequeño cayó accidentalmente al pozo de su casa, muy profundo, muriendo ahogado ante la imposibilidad de sacarlo. San Isidro y su mujer se pusieron en oración y se obró el milagro de que las aguas del pozo subieran hasta el brocal, saliendo el niño sano y salvo. La tradición sostiene que este pozo está en la Pl. de San Andrés, de Madrid, donde una placa situada en la casa nº 2 recuerda este suceso[1].

Cuando Illán entró en años, se empleó con el mismo señor que su padre, quien le envió a labrar a otros campos que poseía lejos de Madrid, junto al Castillo de Villalba, en la ribera del río Tajo, ya en tierras toledanas[2]. Otras fuentes hablan de que en realidad San Isidro llegó a estas tierras toledanas huyendo con su mujer y su hijo por la vuelta de los sarracenos a Madrid, como si de un trasunto de la Huida a Egipto se tratara. Sea cualquiera la causa, lo cierto es que ya encontramos a Illán en la zona de Cebolla, empleado en las posesiones del señor Illán de Vargas. Esta labranza dará ori-

1. RICO DE ESTASEN, J., *San Isidro el Santo Patrón de Madrid*. Así consta en un recorte del desaparecido periódico Ya, de fecha desconocida, conservado en el Archivo Parroquial de Cebolla, a propósito de un artículo del citado autor.

2. El Castillo de Villalba se conserva todavía, si bien en gran ruina. Es de planta rectangular, conservándose dos lienzos de muralla en cuyas esquina hubo torres cuadradas, con alguna en el centro de la cortina de las paredes. Las primeras noticias de este castillo son que perteneció a los Templarios y que sería reedificado por Alfonso VI en el siglo XI. Situaríamos a San Illán en estos parajes en el último tercio del siglo XII, muy cercano o posterior a la muerte de su padre San Isidro, ocurrida en 1170. En el siglo XV lo adquirió Don Juan Álvarez de Toledo, pasando luego a Don Diego López de Ayala, señor de Cebolla. Por vínculos matrimoniales el Castillo pasó al Condado de Oropesa y al ducado de Frías. En la actualidad es propiedad del Duque de Arión, Marques de Malpica, enfrente de cuyo castillo está este de Villalba.

gen a un pequeño poblado que se conocerá con el nombre de Illán de Vacas, el cual todavía existe y mantiene el carácter de labranza o alquería, aunque es municipio independiente[3]. También algunas fuentes citan al poblado de la Aldegüela, hoy desaparecido, como sitio donde Illán se asienta en estas tierras.[4] Illán es un joven trabajador, educado en una familia sumamente religiosa y caritativa, que desempeña su trabajo con toda diligencia, pero que su piedad le llevará, como a su padre, a dedicar cierto tiempo del horario laboral a la oración y prácticas piadosas. Sus compañeros de trabajo se quejan al señor por ello, pero nada se le puede reprochar a Illán, pues los bueyes hacen la labor solos, guiados por la Virgen de la Antigua. Es el mismo caso que su padre, cambiando únicamente los ángeles de San Isidro, por la Virgen de la Antigua, que es la patrona del pueblo donde trabaja Illán.

Cuando Illán entra en la vejez, se retira a servir de santero en la Ermita dedicada a su Virgen predilecta, Ntra. Sra. de la Antigua, extramuros de Cebolla, donde continúa su vida de piedad, haciendo muchos milagros los cuales están expuesto en el retablo de cerámica que se conserva en la Ermita, de lo que trataremos más adelante. La ermita actual no es aquella del siglo XII a la que se retiró San Illán, sino la que se reedificó en el siglo XVII. Esta es de gran porte, planta de cruz latina, con una sola nave y crucero con cúpula en el transepto. Detrás del altar mayor, en la planta baja está la sacristía y en la alta se halla el camarín de la Virgen de Antigua, pieza toda decorada con pinturas murales a base de motivos vegetales intercalando distintos cuadros figurativos todos con motivos de la Virgen e infancia de Cristo: Anuncios a San Joaquín y Santa Ana de su nacimiento, Anunciación, Nacimiento de Jesús, Adoración de los Pastores, Adoración de los Reyes, Presentación en el Templo, Huida a Egipto, la Asunción, la Inmaculada... que por no ser objeto del tema de este simposium, dedicado a los Santos y no a la Virgen posponemos su estudio para otra ocasión.

Illán muere ejerciendo este oficio de santero y es enterrado en la propia Ermita. Debió de ocurrir a finales del siglo XII. Algunas noticias de finales del siglo XIX afirman que su sepulcro se veneraba en dicha Ermita, pero en la actualidad no hay tal sepulcro, aunque una placa de cerámica recuerda

3. Illán de Vacas es un municipio de la Provincia de Toledo, con 6 habitantes censados, todos pertenecientes a la misma familia. Tiene Iglesia Parroquial. Actualmente parece que está integrado en la jurisdicción territorial de Cebolla.

4. Archivo Parroquias de Cebolla (APC), legs. Ermita de San Illán. *Carta de D. José Maria Grande a Don Miguel Grasa y Aguilar*. 1876, octubre, 25. La Aldegüela aparece citada en esta carta como lugar de trabajo de San Illán, y su nombre figura con un caserío en el retablo de cerámica de la Ermita de Cebolla. En la edad media fue una alquería perteneciente a los Templarios, junto con Villalba y Casas de Cebolla. Cfr. JIMÉNEZ DE GREGORIO, F., *Diccionario de los pueblos de la provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII*, Toledo 1962, p. 215.

que sus restos reposan enterrados en la ermita, justamente debajo del centro de la cúpula del transepto, según dice el actual santero.

En el Archivo Parroquial de Cebolla se conserva una carta de 1876, manuscrita de Don José María Grande, persona que, por vía de entretenimiento, según sus palabras, empezó a formar un "Diccionario Biográfico de Hijos Ilustres de Madrid", en el cual inserta una reseña sobre nuestro protagonista, notificándosela a su interlocutor en la referida carta, la cual literalmente dice así:

"SAN ILLAN LABRADOR. Se cree que fue natural de Madrid, hijo de San Isidro Labrador y de Santa María de la Cabeza, que cuando fue bautizado fue su padrino Iván de Vargas, amo de sus padres, de donde le vino el nombre de Iván, o Iban, o Illán como quieren algunos. Este niño es el que se dice cayó en un pozo cuyas aguas subieron milagrosamente para que su santo padre pudiera sacarle de ellas con sus propios brazos a cuya muerte asistió en 1172 según Juan Diácono. Después de la muerte de su padre pasó a tierra de Cebolla y estuvo sirviendo de labrador en Villalba, Aldehuela y en Illán de Vacas, en donde hizo muchos milagros semejantes a los de su padre San Isidro, que sin necesidad de referirlos, pueden verse pintados en azulejos que están colocados desde tiempo inmemorial en la Ermita de Nuestra Señora de la Antigua, a donde se retiró a su mayor edad para ser su ermitaño vistiendo el hábito de San Antonio, que era el que entonces usaban los de su clase y murió en dicha Ermita, donde se venera su sepulcro, habiéndole erigido, los que entonces vivían, el altar colateral del lado de la Epístola en donde colocaron su imagen, con Hábito de San Antonio, barba larga, un librito en la mano izquierda y un bieldo en la derecha"[5].

5. APC, legs. Ermita de San Illán. *Carta de D. José Maria Grande a Don Miguel Grasa y Aguilar*. 1876, octubre, 25.

III. El culto a San Illán

Si nos atenemos a la leyenda de nuestro santo, la ermita existía en el siglo XII, dedicada a Nuestra Señora de la Antigua, y a la cual se retiró en su madurez San Illán ejerciendo en ella de Santero como hemos dicho. Cuando muere con esa aureola y predicamento de santidad por los muchos milagros que hizo en vida, no se le enterró en la Iglesia como era la costumbre y la norma en general, sino que fue sepultado en la Ermita a la que con tanto esmero sirvió. Debió de ser tanta la fama del prodigioso labrador y santero que la ermita se convirtió en centro de peregrinación y culto a su tumba, de tal manera que a partir de la muerte de Illán la Ermita se la conocía popularmente como Ermita de Ntra. Sra. de la Antigua y del Señor San Illán. Esto lo constatamos documentalmente a partir del siglo XVII y así se la denomina en la actualidad[6]. También el paraje de su entorno se conoce desde entonces con el topónimo de San Illán, lo mismo que al camino que va desde Cebolla a la Ermita.[7] La campana de la Ermita, fechada en 1630, lleva una inscripción que dice: "Ntra. Sra. de la Antigua y San Illán, intercede pro nobis". La popularización del culto y devoción a este santo lleva asimismo a poner el nombre de Yllán a algunos niños en Cebolla, como así lo acreditan varias escrituras de censo y compraventas en que los comparecientes se llaman Yllán, siendo el único sitio en que se usa este nombre, nada popular en Castilla en toda su historia[8].

La religiosidad popular asoció desde los inicios de su culto a San Illán con una especial virtud contra la rabia de los perros. De hecho se le tiene por santo abogado contra la rabia, como lo atestigua la inscripción de un grabado conservado en el Archivo Parroquial de Cebolla[9] y una pintura en lienzo conservada en la Ermita, manda de un devoto de Sonseca en agradecimiento a San Illán por la curación de la mordedura de un perro en una pierna.

Una expresión de esta devoción y predicamento del Señor San Illán lo constata, no solo el hecho de denominar con su nombre, aunque comparti-

---

6. Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPTO), Protocolos 13.744, fol. 8. 1646, marzo, 6. Cebolla. *Testamento de Ana Gomes*. "Iten mando que se digan en la hermita de Ntra. Sra. de la Antigua y Señor San Yllan dos misas rezadas". AHPTO. Protocolos 13.752. fol. 51r. 1682, abril, 11. Cebolla. *Testamento de Catalina de Frías*. "Iten me digan tres misas rezadas en la hermita de Ntra. Sra. de la Antigua y Señor San Yllan en cada uno de los tres altares".

7. En 1626 se otorga una escritura de censo poniendo como garantía una finca sita al "Camino de San Illán".

8. AHPTO. P-13.752. Año 1682., fol. 49r-50v. Al otorgamiento de las escrituras comparecen dos personas que se llaman Illán.

do, a la Ermita de Cebolla, sino que, además, se hace en ella un retablo de azulejos de cerámica pintada de Talavera en el que se describen los milagros mas señalados del popular santo, hasta doce en total, obra que se data en el siglo XVI, el cual constituye una pieza fundamental de la cerámica artística Talaverana, y que estudiaremos más adelante. Asimismo, cuando se derriba la primitiva ermita y se hace la nueva en el siglo XVII, de mucho mas porte y mucho más grande, se reserva el altar colateral derecho para San Illán, asentando en él un nuevo retablo de talla, dorado, de un solo cuerpo con tres calles. En la central, está colocada la imagen de talla del San Illán, como titular del mismo, enmarcada por dos columnas corintias estriadas. En las calles laterales, rodeando al santo, están las pinturas de los cuatro evangelistas. Remata el retablo en un ático con frontón curvo partido, como el cuerpo, que cobija un lienzo que por su deterioro es imposible identificar.

En las relaciones del Cardenal Lorenzana se confirma esta devoción

> «... y la otra [ermita] esta a un quarto de legua, que se intitula Nuestra Señora de la Antigua y el bendito San Illan, abogado del mal de la rabia, en donde de infinitas tierras vienen a valerse de su patrocinio los inficcionados de semejante mal. Su terreno es hermoso, por estar en un alto que da vista al rio Tajo, que dista de dicha ermita un quarto de legua, con una bega de tierra, como asimismo acompaña a este santuario unos guertos, con zepas, olibas y arboles frutales. Este es el terreno que coxe»[10].

También hay que destacar que el culto y devoción a San Illán sublimó hasta lo sobrenatural una fuente existente próxima a la ermita, cuya descripción esta recogida en las citadas Descripciones del Cardenal Lorenzana, siendo uno de los milagros famosos de San Illán, cuya correlación con el de su padre es total

> «El agua es muy abundante en esta villa y su jurisdiccion, por ser terreno muy arenoso... tambien la [fuente] que hay en la ermita de San Illan, la que dan por mucha devocion y fee a los enfermos, es muy delgada, se llama la Fuente del Santo, porque estando arando dio con la rejada en una piedra y salio agua para que veviese su amo, que se dice consta por escrito con otros milagros»[11].

---

9. APC, legs. Ermita de San Illán. Grabado. Is. A Palomº Sculp. 1756. "Verdadero retrato de Nuestra Señora de la Antigua y del Bendito San Illán abogado de la rabia se veneran en su ermita, termino de la villa de Cebolla, a devoción de Agustín Bello y Orellana. Año de 1756.

10. PORRES DE MATEO, J. y otros, *Relaciones del Cardenal Lorenzana*. IPIET. Diputación Provincial Toledo 1986. La descripción de Cebolla se hizo el 2 de enero de 1786.

En cambio, la jerarquía eclesiástica ha sido prudente en esta cuestión del culto a San Illán, pues mientras se conceden Indulgencias por orar en la Ermita, solo se agracian si se reza a la Virgen de la Antigua una Salve o un Ave María, sin mencionar a nuestro santo en este asunto[12]. En este sentido, abunda el autor de la entrada y reseña propia que San Illán tiene en el Diccionario Enciclopédico de Espasa Calpe, siendo muy crítico con la historicidad del santo, negando su canonización oficial:

> «Se ha pretendido hacerle [a San Illán] hijo de san Isidro Labrador y santa María de la Cabeza, pero se aducen solo documentos compuestos seis siglos después del tiempo de dichos santos. Ni en AA. SS. (t. XIV), donde se especifican largamente los datos que de san Isidro y de santa María se conservan, ni el Novísimo año cristiano del padre Isla, S.J., ni en el Índice de procesos para la beatificación y canonización, según las fórmulas de Benedicto XIV, trasladado de Roma a la Biblioteca nacional de París por Napoleón I (Analecta Bullandiana, t. V, pág. 147), figura tal santo, ni tampoco el nombre del hijo de san Isidro».[13]

Además, cuestiona también la historicidad de que el hijo de San Isidro y Santa María de la Cabeza sea San Illán, aunque esto, a mi juicio, lo hace con la misma escasez argumental que la leyenda que afirma lo contrario:

> «Por otra parte, existen indicios vehementes de no ser san ILLÁN el hijo de san Isidro, pues, según el padre Román de la Higuera, floreció san ILLÁN en tiempos de Alfonso VI; ahora bien, Alfonso VI murió en 1109, y según el padre Isla, S.J., san Isidro contaba en 1119 treinta y ocho o treinta y nueve años (l. c., pág. 287). Se toma también como congruencia la semejanza del nombre con el del amo a quien servía san Isidro, que se dice era Iban de Vargas, pero tanto en AA. SS., como en el padre Isla, se le denomina Juan de Vargas. Según Madoz, (t. XIII, pág. 836), san ILLÁN no es sino una variante de san Julián. Con razón, pues, no cedió Roma a la petición de que se declarase la identidad de san ILLÁN con el hijo del patrono de Madrid».[14]

---

11. *Ibd. nota anterior.* San Isidro golpeo con la aguijada una roca y salió un manantial de agua para satisfacer la sed de su amo. En el caso de San Illán es con la reja del arado con la que mana la fuente, también para calmar la sed de su amo. Esta fuente se conserva en la actualidad, configurada con una obra monumental.

12. APC, leg.. Ermita de San Illán. s/c. Grabado. Is. a Palomº Sculp. 1756. "El Emmo. Sr. Cardenal Conde de Teba, Arzobispo de Toledo, concede 100 días de Indulgencia rezando un Ave María o Salve a Nuestra Señora, o su estampa, rogando a Dios por la exaltación de nuestra fe y conversión de pecadores".

13. VV. AA. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Espasa Calpe, 1920, t. 28, p. 1031.

14. Ibd. nototа anterior.

IV. El culto a San Illán

Como hemos dicho antes, con independencia de que sea historia o leyenda, San Illán y su culto en Cebolla ha dado pie a unas manifestaciones artísticas sobre su figura, la cual se nos representa y se nos describe con distintas tipologías iconográficas, aunque siempre con la característica general de ser muy parecidas a lo que nos depara la figura de su padre san Isidro labrador, excepto la que nos describe a San Illán como santero en la Ermita de Cebolla.

4.1. *San Illán, niño*

Esta representación se nos ofrece en la iconografía de su padre San Isidro Labrador, bien solo san Isidro o bien con su madre Santa María de la Cabeza.

Milagro del Pozo. Es un episodio muy popular de la vida de San Isidro, y que los artistas han reflejado en sus obras con cierta frecuencia. Siendo muy pequeño el niño Illán, cayó accidentalmente al pozo de su casa, muy profundo, muriendo ahogado ante la imposibilidad de sacarlo. San Isidro y su mujer se pusieron en oración y se obró el milagro de que las aguas del pozo subieran hasta el brocal, saliendo el niño sano y salvo. La escena puede estar ambientada en distintos paisajes, pero el elemento esencial es San Isidro, el Brocal de un pozo y el niño San Illán saliendo de dicho brocal. Pueda aparecer Santa María de la Cabeza, pero casi siempre en segundo plano, contemplando el milagro de su marido resucitando a su hijo. En este tipo de representaciones, San Illán siempre es un niño, ya vivo, unas veces en un cestillo, otras, ya más grandecito, vestido con túnica, con un rosario en la mano en una ocasión. Encontramos a San Illán niño en

1) Título: Vida de San Isidro Labrador. IN 2346, 2347, 2348 (iluminado) 4851. 4852 y 20184. Grabado. 3111 x 203 mm. Cobre. Museo de Historia. Madrid[15].

2) Título: El Milagro del Pozo. Episodio de la vida de san Isidro Labrador. Anónimo español. Siglo XVII. I.N. 4.278. Óleo sobre lienzo. 1,63 x 1,07 m. Museo de Historia. Madrid[16].

3) Título: Milagros de San Isidro. Anónimo español. Siglo XVII. I.N. 21171.Óleo sobre lienzo. 1,880 x 1,680 m. Museo de Historia. Madrid.[17]

4) Título: Milagro del Pozo. Alonso Cano. Siglo XVII... Núm. Inv. 2806. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado. Madrid.

5) San Isidro Labrador sacando milagrosamente a su hijo del pozo. Anónimo. Num. Inv. 3367. Museo del Prado. Madrid.

San Illán con sus padres.

Solo conocemos un caso en que se nos representa a San Illán de niño, pero ya algo crecidito, como un mozalbete.

1) Titulo: San Isidro y Santa María de la Cabeza. Anónimo. IN 23622. Madera, entalladura. 355 x 251 mm. Museo de Historia. Madrid[18].

Representación dividida en dos cuerpos, dedicando el inferior a los milagros del manantial del agua, el de alimentar a los pájaros con el trigo que lleva al molino y los bueyes arando guiados por el ángel, figurando en este tercero los aperos que usaba Isidro en su trabajo: arado romano, yugo, horca de palo, criba, azada de tres puntas rastro, hoz, podón y algún otro. El cuerpo superior, mayor que el inferior, está dedicado a un retrato de la familia, que representa a los tres miembros de ella posando en el exterior, todos de pie:

15. CARRETE, J, DE DIEGO, E., y VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*, Madrid 1985, vol. II, p. 598, fig. 331.

16. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., y DÍEZ GARCÍA, J., *Catálogo de las Pinturas. Museo Municipal de Madrid*, Madrid 1990, p. 91.

17. IDEM, *Ibid,* p. 92, fig. 331.

18. CARRETE, J, DE DIEGO, E., y VEGA, J., *Catálogo*, o.c., vol. II, p. 599, fig. 332.

San Isidro a la izquierda, con la aguijada en la mano derecha, su mujer a la derecha hilando lana con la rueca, y el niño San Illán en el centro. En esta ocasión el niño va vestido con una túnica hasta los pies, ceñida a la cintura, llevando en su mano derecha un cayado y en la izquierda una cesta con verduras. Sus padres llevan nimbo de santos, mientras que el niño carece de él. En la perspectiva del paisaje se ve a la derecha, al lado de Santa Maria de la Cabeza, un árbol, unos pájaros en el suelo y una ermita más al fondo, aludiendo al ejercicio de santera de Santa María de la Cabeza. En centro, en la lejanía, rellenando el espacio que deja la estatura del niño, se ve una ciudad amurallada, representando a Madrid, bajo cuya protección está.

4.2. *San Illán, labrador*

Es la tipología iconográfica señera de nuestro santo, la que lo identifica, y la que más y mejor ha pasado a través del tiempo y la que constituye el estereotipo de San Illán. Si las representaciones de San Illán niño son derivadas de la vida de sus padres, como hemos visto, y no aportan ninguna característica iconográfica peculiar, y de la tipología de San Illán como santero no disponemos de ninguna representación, como veremos a continuación, nos queda este tipo iconográfico de San Illán Labrador, que es como se le identifica históricamente.

San Illán Labrador se representa en los retratos vestido de campesino, con ropilla o jubón, ceñido a la cintura con un cinturón, calzado con botas, barba larga y cabeza descubierta. Lleva como atributos una aguijada en la mano y una pareja de bueyes arando. Aparece asociada la imagen de Nuestra Señora de la Antigua. Como vemos es muy similar a la iconografía de su padre san Isidro Labrador, sustituyendo los ángeles como gañanes de los bueyes, y a la Virgen de la Almudena o de Atocha por ésta de la Antigua. La imagen de San Illán Labrador puede perfectamente confundirse con la de su padre, y hay ocasiones que más parece una réplica de la del santo patrón de Madrid que una creación de la del de Cebolla.

1. Título: San Illán Labrador. Talla en madera. Ermita de Ntra. Sra. de la Antigua y San Illán. Altar colateral derecho. Cebolla. (Toledo)

La única imagen de San Illán existente en su ermita de Cebolla se halla entronizada en

el retablo colateral derecho, dedicado a él, ocupando la hornacina central. El Santo está de pié, con la cabeza levantada mirando al cielo, en actitud orante. San Illán es de mediana edad, con barba negra, y va vestido con ropa del siglo XVII, botas altas, calzón, jubón ceñido a la cintura, con capucha recogida y cinturón de ancha hebilla. En la mano derecha tiene la aguijada que apoya en la tierra, y, en tamaño pequeño, una pareja de bueyes uncidos al yugo, su símbolo más común. Se le ha colocado un manojo de espigas en la mano izquierda y otro apoyado en el suelo, pero que no forman parte de la imagen, sino que son añadidos posteriores, imitando a lo que se hace con las imágenes de San Isidro. Realmente si esta imagen no estuviera en la Ermita de San Illán, y en el retablo dedicado a él, no dudaríamos un solo instante en identificarla como de San Isidro Labrador, si es que no se trata de una auténtica imagen de este santo, adaptada a la advocación de su hijo San Illán, dado el paralelismo de ambas vidas.

2. Título: San Illán cura de la rabia a un joven. Óleo sobre lienzo. Anónimo. 1739. Ermita de Ntra. Sra. de la Antigua y San Illán. Subida al camarín. Cebolla. (Toledo).

Es una manda votiva, un cuadro devocional, de poco valor artístico, pero que pone de manifiesto el predicamento y la popularidad de San Illán, y que nos muestra el concepto que se tenía del santo, esta vez en el siglo XVIII, tanto desde el punto de vista de sus cualidades taumatúrgicas, como desde el de su tipología iconográfica y también su expansión territorial.

El cuadro es un manifiesto de la particular abogacía de San Illán contra la rabia. Asimismo, refleja cómo la notoriedad de San Illán iba más allá del ámbito puramente local de la villa de Cebolla y sus alrededores, sino que abarcaba otros territorios más lejanos, aunque dentro de la misma circunscripción geográfica de la diócesis de Toledo. En este caso es un vecino de Sonseca el que implora el auxilio de San Illán recibiendo su ayuda de inmediato.

En cuanto a la iconografía del santo, el cuadro presenta a San Illán como labrador, vestido como en la imagen descrita en el párrafo anterior, con el mismo perfil físico, la misma barba, la misma vestimenta, también de mediana edad, con mediana cabellera, y con la aguijada en la mano como atributo identificativo. San Illán se le aparece entre nubes al joven Guzmán, de la villa de Sonseca, situado en la parte inferior atacado por un perro que le muerda la pierna izquierda, que se había encomendado al santo pidiéndole la liberación de la rabia, como así sucedió. Lo explica en la leyenda inferior: ...(ilegible)... LOS GUZMÁN, VECINO DE SONSECA, ESTANDO EN SU CASA ENTRO UN PERRO ....(ilegible)...UNA PIERNA LO ENCOMENDO A SAN YLLAN Y LE LIBERTÓ...(ilegible)... DE MARZO DE 1739.

3. Título: *Verdadero retrato de San Illán*. Grabado. Iˢ. a Palomº Sculp. 1756. Archivo Parroquial de Cebolla. Cebolla (Toledo). Leyenda: en la cartela: *Verdadero retrato de Ntra. Sra. de la Antigua y del Bendito San Illán, Abogado de la Rabia, se veneran en su ermita, termino de la villa de Cebolla. A devoción de Agustín Bello y Orellana. Año de 1756*.Fuera de la cenefa, abajo: *El Emmo. Sr. Cardenal Conde de Teba, Arzobispo de Toledo, concede 100 días de Indulgencia rezando un Ave María o Salve a Nuestra Señora, o su estampa, rogando a Dios por la exaltación de nuestra fe y conversión de pecadores*. Una copia exacta de este grabado se halla realizada en una plaqueta de cerámica de Talavera colocada sobre el arco central del pórtico de la Ermita, la cual reproducimos al principio de este trabajo. Esta es de factura reciente.

El estampado en este grabado es el modelo icnográfico más representativo de San Illán y su relación con la Virgen de la Antigua. Representa la escena de la aparición de la Virgen a San Illán para entregarle la aguijada, mientras este se encuentra arando con su yunta de bueyes. Nuestra Señora aparece sentada en un soberbio trono, sobre una nube, con la media luna a sus pies, sin rostrillo, con toca de reina y con la corona imperial de dos órdenes, rodeada de rayos de culebrina. En la mano derecha tiene la aguijada que se la acerca complaciente a su protegido labrador San Illán. El niño Je-

sús, con la bola del mundo en la mano izquierda y corona de rey en la cabeza, está sentado en la rodilla de su madre, quien le sujeta con la mano izquierda, bendiciendo al santo labriego con la mano derecha. Todo el conjunto de Madre, Hijo y trono se halla rodeado de un halo de rayos de culebrina y rectos alternos. San Illán está arando con su yunta de bueyes, y ante la aparición milagrosa de su venerada Virgen de la Antigua, hinca la rodilla izquierda en tierra haciendo ademán de recoger la aguijada con que le obsequia Nuestra Señora, que recuerda aquella imposición de la Casulla por la Virgen del Sagrario a San Ildefonso, obispo de Toledo. San Illán es de mediana edad, con barba corta, cabellera corta, vestido con calzón, jubón ceñido a la cintura, y botas altas con botonadura en toda la caña. A la derecha, a la espalda del santo, está otro de los famosos milagros de San Illán, con el buey lamiendo una calavera. Este último motivo iconográfico aparece también en el retablo de cerámica, viñeta nº 2. Por último, en la lejanía, en la cima de una colina, sobre la escena del buey y la calavera, esta representada una ermita en recuerdo de esta de ambos santos.

4.3. *San Illán, santero*

Este tipo icnográfico no se conserva y sabemos de él por la reseña que conocemos de la descripción que hace José María Grande para insertarla en su Diccionario de Hijos Ilustres de Madrid, la cual hemos trascrito anteriormente. Según esto en la ermita de Cebolla se dedicó el altar colateral de la epístola (derecho) a San Illán y se colocó en él una imagen del santo, no como labrador, sino como santero de dicha ermita. San Illán es un anciano, con larga barba, vestido con el hábito de San Antonio, con su cordón franciscano, sosteniendo un libro en la mano izquierda y un bieldo en la derecha. Dice Grande[19] que Illán cuando se retiró a servir como santero a la Ermita de Ntra. Sra. de la Antigua, vistió el hábito de San Antonio, según la costumbre, y que, tras su muerte, se le dedicó el altar colateral derecho, colocando en él su imagen, la cual nos la describe con precisión:

> «... habiéndole erigido, los que entonces vivían, el altar colateral del lado de la Epístola en donde colocaron su imagen, con Hábito de San Antonio, barba larga, un librito en la mano izquierda y un bieldo en la derecha»[20].

Esta imagen de San Illán, si es que la hubo alguna vez, no se conserva, y corresponde con una representación iconográfica inédita, tanto de San

19. APC, leg. Ermita de San Illán. Manuscrito. *Carta de D. José Maria Grande a Don Miguel Grasa y Aguilar*. 1876, octubre, 25.

20. Ibd. nota anterior.

Isidro y su mujer (que también estuvieron de santeros en Torrelaguna, y del que no se conoce este tipo iconográfico), como de San Illán. Llama la atención el libro que sostiene en la mano izquierda, y el bieldo en la derecha, cuando siempre es la aguijada el atributo que lleva, no el bieldo, ni mucho menos el libro. El autor de la descripción hace referencia también al sepulcro del santo en la ermita, lo cual tampoco existe, ni he encontrado alguna referencia de él. En todos los casos se hace mención a que los restos de San Illán reposan en la ermita, pero nada se habla, ni se sabe, de su sepulcro en cuanto a elemento de bulto exento, que es lo que se deduce de la referencia, ni sepultura en tierra con su lauda.

> «... en la Ermita de Nuestra Señora de la Antigua, a donde se retiró a su mayor edad para ser su ermitaño vistiendo el hábito de San Antonio, que era el que entonces usaban los de su clase y murió en dicha Ermita, donde se venera su sepulcro..»[21].

V. El retablo de cerámica del siglo XVI

El retablo es un panel de azulejos pintados y vidriados, hechos en Talavera en el siglo XVI, en el que se representan los milagros de San Illán. Parece que era el retablo de San Illán erigido en la antigua ermita del siglo XI-XII de Ntra. Sra. de la Antigua. Al derribar esta y construir la nueva en el siglo XVII se le erigió otro altar de madera tallada, con imagen del santo de bulto redondo, dejando sin colocar los azulejos del primitivo retablo. Tuvo que intervenir el Visitador General ordenando colocar de nuevo los azulejos, los cuales fueron puestos en la pared derecha de la nave, donde se conservan todavía, aunque sin altar, sino más bien como un panel. Por otra parte, si

21. Ibd. nota anterior.

es seguro que la colocación actual de los azulejos del retablo no es la primitiva, también es más que probable que no sea la del siglo XVII, sino otra posterior, pues la inscripción no está completa, sino que falta al final el nombre de alguien determinante en este asunto, probablemente el nombre del Cura propio de Cebolla, además de los muchos errores que hay en la colocación de los azulejos en varias de las doce viñetas que componen el retablo.

Características físicas
Dimensiones totales: 2,16 x 3,37 m. en 16 x 25 azulejos.
Dimensiones de los azulejos: 13,5 x 13,5 cms.
Azulejos figurativos: 240 uds.
Azulejos de cenefa: 160 uds.
Total azulejos: 400 uds.

Composición.

Distribución: Doce viñetas independientes, individualizadas por rebordes de cenefa de azulejos de repetición. Hay tres escenas en horizontal y cuatro en vertical. Tiene el retablo, por tanto, una componente general vertical. En la fila de abajo se suprimen los azulejos de la cenefa por los de la leyenda, en tiempos del Vicario Juan de Av[ila?].

Cromatismo.

Todo el retablo esta basado desde el punto de vista cromático en los colores azul y naranja, con sus correspondientes aguadas, y algunas pinceladas de verde, dejando el blanco propio del baño estannífero.

Estilo.

Muy característico de la cerámica talaverana del siglo XVI, insertando los motivos accesorios encuadrados dentro de las series tipológicas iconográficas de aquella época, como las arquitecturas de castillos franceses, ciudades amuralladas, flor de la adormidera, pinos, chaparros con las copas escalonadas, arbustos y matas, todos ellos motivos muy característicos de la cerámica talaverana del siglo XVI. Ofrece algún detalle curioso de la vida rural como la calabaza del agua colgada del árbol o los pajarillos comiendo en los surcos (viñeta 8), o los peces y anguilas en el río (viñeta 11) El pintor desarrolla la escena dividiendo cada cuadro en cuatro partes horizontalmente: en la inferior, o primer plano, pone unas matas, o piedras, para pasar al segundo plano en el que sitúa el suceso principal, el milagro, so-

bre un suelo adecuado a la escena. Más al fondo, en tercer plano sitúa el horizonte terrestre en el que se pintan montículos, árboles, ciudades, castillos, etc., para acabar en el último tramo que siempre es el cielo azul. Al estar mal colocados algunos azulejos, casi siempre los del primer y los del último plano, que se corresponden con las filas inferior y superior, hay que observar con cierta precaución cada viñeta.

San Illán.

Aparece siempre como un hombre de mediana edad, con barba puntiaguda negra, carifino, vestido de labriego, con calzón, camisa, jubón de manga corta ceñido a la cintura, botas altas, cubierto siempre con sombrero de copa mediana y ala corta, típico del XVI, excepto en la viñeta de la aparición de la Virgen que lleva un gorro de tipo bonete.

Programa iconográfico.

El retablo es de carácter descriptivo y contiene la representación de doce milagros o escenas de la vida de San Illán. No se conoce ninguna reseña de la vida o milagros de nuestro santo, ni he localizado a nadie que sepa de estos asuntos, por lo que no podemos identificar todas las escenas representadas. Este es el contenido de su temática y su distribución actual, que no podemos asegurar que fuera así la original el siglo XVI, pues, como se ha dicho, los azulejos han sido arrancados y recolocados en varias ocasio-

nes, encontrándose con bastantes errores en su colocación actual, que pueden incluso hacer variar el significado del trasunto:

PROGRAMA ICONOGRÁFICO

1. Un buey se aparece a San Illán y otro joven. Bien compuesto.	**2.** El buey lamiendo una calavera sobre una gran piedra bien tallada. Bien compuesto.	**3.** Mal compuestos todos los azulejos. Sin asunto principal. Un azulejo con la Fuente de San Illán. Animales. Castillo.
4. Ermita con San Illán y su mujer ermitaños. Mal compuesta la fila de aba-jo.	**5.** Dos bueyes enfrentados (la yunta de San Illán?) con tres árboles. Bien compu-esto.	**6.** Caballero con capa y espada montado sobre caballo de rico enjaezado señalando con el dedo de la mano izquierda. Un azulejo con la villa de Cebolla. Mal co-locada la fila superior.
7. El mismo caballero que en la 6, desmontado, con la aguijada o vara en la mano izquierda. Caserío al fondo. Mal compuesta la fila inferior y otros azulejos.	**8.** Dos escenas de San Illán arando con sus bueyes. Aguijada en la mano. Bien compuesto.	**9.** La Virgen entrega la aguijada a San Illán que ara con su yunta de bueyes. Mal compuestas las filas superior e inferior.
10. La Virgen se aparece a San Illán que está arando con su yunta de bueyes en las tierras de la Aldegüela. Mal compu-esto.	**11.** Mezcolanza de azulejos sin conexión. Azulejo con la inscripción: S. ILLAN. Abajo un pez y una anguila en un río. Mal compuesto en su totalidad.	**12.** San Illán y su mujer encuentran un caballo blanco sin enjaezar. Castillo fantástico. La fila inferior está mal compuesta. Azulejo superior izquierdo mal compuesto.
13. Leyenda: ESTOS SON LOS MILAGROS QUE POR TRADICIÓN SE HAN HECHO POR INTERCESION DE LA VIRGEN SANTA MARÍA DE La^{n} NUESTRA SEÑORA I DEL BENDITO S. ILLAN EN ESTA ERMITA LOS QUALES ESTAVAN AQUÍ PUESTOS ANTIGUAMENTE I AGORA SE MANDARON PONER POR EL SEÑOR JUAN DE AV... VICARIO I VISITADOR GENERAL DE LA VILLA DE TALAVERA SIENDO....		

Cronología.

Este debió de ser el primitivo retablo del altar dedicado a San Illán en la primitiva ermita, la cual, si nos atenemos a la leyenda, existía ya en el siglo XI o XII. Este retablo de cerámica talaverana, del siglo XVI, conformado por azulejos pintados, se desmontó al derribar la antigua ermita, volviéndose a colocarlos en la pared derecha de la nave de la nueva ermita, construida en el siglo XVII, creemos. Otra posible opción es que al hacer la nueva ermita se pintara un nuevo retablo, unos nuevos azulejos, basándose en el antiguo, pues cualquiera de las dos hipótesis puede desprenderse de la inscripción situada al pie del mismo, la cual está reproducida en el esquema iconográfico del retablo, nº 13.

Debemos localizar al Visitador General que se cita en dicha inscripción para situarla cronológicamente y descifrar cuando es ese *agora* que se cita en la misma. Parece que el texto indica más una reposición de los antiguos azulejos que el hacerlos de nuevo, circunstancia avalada además por la datación de los azulejos como del siglo XVI, aunque, en este caso, la inscripción sería forzosamente de fecha más tardía que los restantes azulejos del panel y correspondería al citado "agora" de la inscripción. Parece claro que se suprimieron los azulejos de la cenefa de la última fila y se sustituyeron por estos de la leyenda.

VI. Conclusión

San Illán y su Ermita en Cebolla dan para un trabajo mucho más amplio y exhaustivo y es necesario abundar en ello. Este es el primer trabajo que se hace sobre este santo y su ermita, pero que no es sino una aproximación al conocimiento del mismo, pues solo nos hemos atenido al contenido, o, mejor dicho, a una parte del contenido del título de este Simposium sobre el culto y el arte de este santo desconocido, limitado también por el espacio y el tiempo que se previenen en las normas. San Illán y su Ermita, dedicada también a Ntra. Sra. de la Antigua, tiene cofradía para su culto y veneración, y para la atención y mantenimiento de su muy apreciable riqueza patrimonial y artística, compuesta por el propio edificio de la Ermita, con su extraordinario camarín de la Virgen, ya citado, todo decorado con memorables pinturas murales del siglo XVII, otros retablos, cuadros y demás objetos muebles, dignos todos de estudio y difusión, y que demuestra cómo un santo, aunque pueda ser de leyenda, genera todo un elenco de manifestaciones devocionales, culturales, artísticas y sociales, que no pueden pasar desapercibidas a la historia.

Ermita de San Illán. Camarín de Ntra Sra. de la Antigua.
Pinturas murales. Cebolla (Toledo)

El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)

Santiago Montoya Beleña
Universidad de Valencia

I. Origen de tales leyendas.

1.1. *Orígenes culturales y artísticos*.
1.2. *La Filosofía y la Patrística. Primeras referencias al culto angélico*.
1.3. *Influencia en la liturgia cristiana*.

II. Los siete magníficos. Culto autorizado versus culto prohibido.

2.1. *El culto a los arcángeles y la Contrarreforma. Extensión por España*.

III. La serie arcangélica de la iglesia de campillo de altobuey. Autor y cronología.

3.1. *Descripción de las pinturas. Iconografía*.

IV. Conclusión.

I. Introducción

Sobre los personajes que han alcanzado el reconocimiento de su santidad por parte de la Iglesia, si nos hiciésemos la pregunta acerca de si el santo nace o se hace, no nos cabría la menor duda de que por lo que respecta a los santos arcángeles en particular y a los ángeles en general, todos lo son y les corresponde el título de santidad por su "nacimiento". No se han hecho santos por méritos propios, episodios de renuncia o entrega incondicional a la causa del Supremo Hacedor, sino que tienen tal condición de santos desde los orígenes y su creación por la Divinidad. Son individuos "nacidos" y creados santos y así reconocidos por la más ancestral tradición de la Iglesia. Y tal derecho a la devoción y culto por parte de los fieles creyentes les ha llevado a ser los santos patronos de numerosas cofradías y hermandades, ermitas, conventos y monasterios, ciudades, reinos , gremios, oficios o profesiones. San Miguel es el patrono de la Iglesia y abogado de la buena muerte, San Gabriel de los diplomáticos y abogado de la vocación interior, y San Rafael de los enfermos y abogado para escoger el recto camino.

1.1. *Orígenes culturales y artísticos*

El origen de los ángeles como mensajeros divinos[1], parece ser ajeno a la Biblia. La inclinación humana a organizar el cielo a imagen de la tierra, llevó a imaginar la corte celestial como la de un poderoso rey rodeado de altos dignatarios y fieles emisarios dispuestos a transmitir sus órdenes. La tradición no dudó en proporcionarles formas humanas en su representación plástica, teniendo éxito especial la derivada de las victorias aladas griegas (niké) y la que toma a los amorcillos o cupidos (erotes) como modelo[2]. La Biblia menciona las huestes angélicas celestiales y las organiza en las nueve categorías que recoge la literatura rabínica y apócrifa: ángeles, arcángeles, principados, potestades, dominaciones, virtudes, tronos, querubines y

1. SEBASTIÁN LÓPEZ, S. *Iconografía medieval*, 1988, pp. 426 y ss.
2. CABROL, F. Y LECLERCQ, H., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, París 1924, t. I, pp. 2080 y ss.

serafines. Los artistas primitivos recurrieron al empleo de los libros apócrifos, especialmente al Libro de Enoch, el Apocalipsis de Esdras, la Epístola Apostolorum[3], el Testamento de Leví, etc., y así, a los nombres conocidos de San Miguel, San Rafael y San Gabriel, se añadieron los nombres de otros arcángeles, como Surján, Uriel, Arsjalaljur, Ragüel, Sariel, Zutel, Fanuel, Gabulethon, Aker, Jeremiel, Paniel, etc. El Libro de Enoch, en su versión etíope, fue considerado por muchos santos Padres como canónico, por citarse en la Epístola de San Judas, versículo 14, y de ahí vino su influencia en la tradición católica respecto a los arcángeles, su número y funciones. A pesar del alto número y nombres conocidos de los mismos, solo fueron siete los admitidos, si bien canónicos nada más que tres de ellos; no es extraño, por el significado simbólico del número siete y su presencia en otras religiones. Quizá se trate de una copia probable de los siete asistentes de los reyes orientales. Elías Tormo relacionó el asunto con el culto de los siete Cabiros, tan arraigado en Ibiza por influencia fenicia[4].

1.2. *La Filosofía y la Patrística. Primeras referencias al culto angélico*

Cada uno de los fenómenos naturales, el frío, el calor, los animales, las plantas, etc., están bajo la protección de los ángeles, generando así una filosofía de la naturaleza recogida y admitida por numerosos padres de la Iglesia, si bien no fue una cuestión de admisión generalizada por todos. La influencia de la filosofía griega y de las escuelas alejandrinas queda patente en el desarrollo de la angelología, donde jugaron un papel importante los escritos y doctrinas de Filón o Clemente de Alejandría. San Ireneo apunta siete nombres : Jaldabaoth (el demiurgo o más importante), Jao, Sabaôth, Adoneus, Eloeus, Oreus y Astapheus. Orígenes (siglo III), del mismo modo, comentó en sus escritos la posibilidad de sucumbir a la tentación por parte de los ángeles. San Ambrosio escribió, en el siglo IV, que era necesario rogar a los ángeles. En el siglo V, San Agustín se ocupó de la creación de los ángeles por la Divinidad, a los que veía como seres de luz; pero fue el Pseudo-Dionisio, en la segunda mitad del siglo V y principios del VI, quien más aportó con sus teorías angélicas por influencia de la filosofía neoplatónica. Su obra fundamental al respecto fue *De Coelesti Hierarchía*, en la que aboga por la existencia de un cosmos ordenado, armónico, jerarquizado, cuyo centro está ocupado por la Divinidad, la que se encuentra rode-

3. Esta epístola, redactada en verso hacia el año 175, hace mención de cuatro arcángeles (Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel).

4. TORMO, E., *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Madrid 1917, p. 58, nota 73.

ada de círculos ocupados por espíritus puros y bellos que danzan y alaban al Creador en perfecta armonía con la música de las esferas. El Pseudo-Dionisio estableció la organización angélica en tres tríadas jerárquicas. El primer coro angélico, el más cercano a la presencia de Dios, está compuesto por los Serafines, Querubines y Tronos, las jerarquías que rodean el trono de Dios. El segundo coro angélico está compuesto por las jerarquías de mando, las Dominaciones, las Virtudes y las Potestades, que representan la perfección divina. Y el tercer coro angélico es el formado por los Ángeles, Arcángeles y Principados, tríada que constituye la jerarquía ejecutiva de las órdenes de Dios. Esta clasificación triádica se convirtió en canónica y como tal fue admitida por el papa San Gregorio el Grande el año 870 y retomada por Santo Tomás de Aquino en su *Suma Teológica* al ocuparse de las criaturas angélicas. Del mismo modo, Dante Alighieri recogió la cuestión angélica en su obra *La Divina Comedia*, gracias a la cual contribuyó a extenderla[5]. Por tanto, estas referencias invitan a pensar en la existencia de un culto no oficial, dejado al criterio particular de los fieles.

1.3. *Influencias en la liturgia cristiana*

La extraordinaria visión de los ángeles y ancianos dedicados al servicio divino que proporciona el Apocalipsis, influyó notablemente en la liturgia cristiana y en las vestiduras y objetos sagrados que en ella se utilizan. Estas visiones, de una corte celestial lujosa, desbordaron la imaginación de los liturgistas cristianos a lo largo de los siglos y los ángeles pasaron a convertirse en los maestros de ceremonias del culto divino. Ornamentos sagrados, atributos, ceremonias, oraciones, música y canto litúrgico fueron tenidos por los antiguos creyentes como de origen angélico.

La liturgia de la Misa es el momento más especial de manifestación de los ritos angélicos, donde Cristo sacerdote se vuelve a hacer presente y el cielo y la tierra pasan a ser una única y misma realidad. Como más adelante veremos, las pinturas arcangélicas de esta iglesia parroquial de Campillo de Altobuey, se encuentran ubicadas en el intradós de la cúpula, sobre el crucero y la mesa de celebrar la Sagrada Eucaristía. La propia cúpula ya es un símbolo celeste por antonomasia y con más razón al estar decorada su plementería con el coro de los siete arcángeles, presididos por la Virgen María y la Santísima Trinidad. Macrocosmos y microcosmos se unen y se cumple el precepto astrológico de que "Como es arriba, es abajo" y toda la tierra se convierte en el Paraíso o patria verdadera de la humanidad, que

5. ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Barcelona 1988, pp. 368-69.

aquí solo está de paso y peregrina hacia la definitiva contemplación y alabanza de la Divinidad en unión de los coros angélicos.

II. Los siete magníficos. Culto autorizado versus culto prohibido

Las huestes celestiales están formadas por individuos de nombre desconocido porque solo es importante conocer y alabar el Santo Nombre de Dios. La excepción a esta regla nos viene dada por los siete arcángeles, los Siete Magníficos, cuyos nombres son conocidos, tres de ellos por el propio texto bíblico, y los cuatro restantes por los textos apócrifos, especialmente

Grabados de Nicolas de Mathoniere (S. XVII) serie de los Angelorum Icones según modelos de Crispin de passe y Gerard de jode. Colección Particular.

por el Libro de Enoch. La versión etíope del Libro de Enoch, recoge el pecado de lujuria de los ángeles, quienes vieron y desearon a las hijas de los hombres y engendraron con ellas a los gigantes (los nephilim), a la vez que les enseñaron la magia y la brujería, el corte de raíces y el uso de las plantas. Veinte nombres se citan de estos seres superiores, Shemiaza , Rama'el, Kokab'el, Davi'el, Zeq'el, Baraq'el, 'Asa'el, Harmoni, Matra'el, etc. . Del mismo modo, en el capítulo noveno aparecen los nombres de Miguel, Rafael, Gabriel y Sariel (Uriel) como ángeles buenos a quienes el Altísimo encarga poner orden en la Tierra, castigar a los ángeles malos y destruir a sus descendientes engendrados con las mujeres de la Tierra.

La iglesia ortodoxa y el Islam siguen admitiendo la existencia y el culto al arcángel San Uriel hasta el momento presente. Pero una cosa es el magisterio oficial de la Iglesia y otra la realidad y devoción del pueblo llano y fiel a sus antiguas tradiciones, e incluso el pensamiento particular de algunos teólogos o Santos Padres de la Iglesia. Lo cierto es que el culto a los santos arcángeles ha oscilado desde el amor más profundo y acendrada devoción, hasta la más tajante prohibición, con los consiguientes vaivenes, permisividad, el mirar hacia otro lado, flexibilidad en el culto y en la plástica, la ignorancia de los responsables en los obispados, llegándose incluso a representarles en pinturas tardías del siglo XVIII, como comprobaremos en el caso que ahora nos ocupa, si bien seguidas de una especie de "damnatio memoriae" que llevó a borrar los nombres de los cuatro arcángeles no canónicos o heréticos (Uriel, Jehudiel, Sealtiel y Baraquiel), pero no sus figuras ni sus atributos, que pasarían inadvertidos a los fieles creyentes, ignorantes en teología y que solo verían en esas figuras más personajes de la corte celestial, sin más problemas.

En épocas bien tempranas ya fue prohibido admitir otros nombres y arcángeles diferentes a los tres bíblicos, como así ocurrió en el Concilio de Laodicea (c. 360-365) y quedó recogido en el canon 35. O más tarde en el primer concilio romano, del año 492, y en el segundo concilio romano del año 745, en cuyo artículo 3 se dice textualmente:"Non plus quam trium angelorum nomina cognosci". El concilio de Letrán del año 756 limitó el culto, una vez más, a los tres arcángeles bíblicos, aunque el culto a Uriel se mantuvo hasta el siglo XV en occidente y en la iglesia ortodoxa hasta la actualidad, según quedó dicho antes. Igualmente, en el Concilio de Aquisgrán del año 789, donde se ocuparon del tema en su canon 28,16, dedicado a "De ignotis angelorum nominibus".

San Ambrosio y San Isidoro de Sevilla también fueron permisivos con el arcángel Uriel ("Uriel interpretatur ignis Dei…"), doctrina que choca con las sentencias de los concilios de Soissons y de Roma, cuyas disposiciones prohibitorias pasaron a las Capitulaciones de Carlomagno, en las

que queda bien clara su interdicción. A la vez, las Letanías Carolinas los seguían admitiendo: "Sancte Orihel, ora, Sancte Raguhel, ora, Sancte Tobihel, ora". En el Calendario Germánico sucede lo mismo, y una obra de 1611 debida a J.B. Thiers, se refiere a San Uriel de esta manera: "S. Uriel, ora pro eo, vel pro ea".

El peligro que para el cristianismo suponía el paganismo y las sectas gnósticas, por sus ideas politeístas, explica la ausencia de noticias contrastadas referidas al culto de los ángeles en unos momentos en que aquel estaba más tolerado que permitido. Eiximenis[6] compuso en 1392 una obra titulada *Llibre dels Àngels*, editada como *La Natura Angélica* en Burgos en 1490, donde avisaba de lo peligroso que era invocar a los arcángeles heréticos por sus nombres, ya que se podía llamar a algún demonio o espíritus malos: "Los otros nombres angelicales no havemos por cosa cierta; y por tanto los otros nombres a ellos atribuidos (…) son sospechosos (…) y no los debe el hombre haver en reverencia; porque por ellos no llamemos o nombremos a algún espíritu malo…"[7]. Por lo tanto, es muy difícil demostrar históricamente la existencia del culto a los ángeles, bien estuviera este realizado de manera oficial o restringido al ámbito de lo privado.

2.1. *El culto a los arcángeles y la Contrarreforma. Expansión por España*

La devoción a los santos arcángeles constituyó un capítulo curioso de la Contrarreforma, que el historiador del arte Emile Mâle incluyó entre las nuevas devociones. Mucho antes que él, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, el mercedario español fray Juan Interián de Ayala, recoge los nombres de los cuatro arcángeles no canónicos en su obra *El pintor cristiano y erudito…* y se refiere al fresco de los arcángeles hallado en la iglesia de Palermo en tiempo de la dominación española. Mâle también recoge en sus estudios[8] el hallazgo casual en 1516 del fresco dedicado a los siete arcángeles en esta iglesia. Tres de estas figuras eran los arcángeles canónicos, pero los otros cuatro correspondían a los heréticos, de nombres raros e iconografía desconocida. El hallazgo fue tenido por milagroso y propició la construcción de un templo a ellos dedicado y patrocinado por el propio emperador Carlos V el año 1523. El sacerdote siciliano Ángelo del Duca, extendió la devoción a los siete arcángeles en Roma, donde conven-

6. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Contrarreforma y barroco*, Madrid 1981, pp. 315-320.
7. SÁNCHEZ ESTEBAN, N., "Sobre los ángeles", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid 1991, t. IV, 8, pp. 92-93
8. MÂLE, E., *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII,* Madrid 1985, pp. 261-269.

ció al Papa Pío IV, y en 1561 logró la dedicación de la gran sala de las termas de Diocleciano como iglesia en honor de Santa María y los siete Santos Arcángeles, cuyas obras le fueron encargadas al propio Miguel Ángel.

A fines del siglo XVI la devoción a los siete arcángeles ya estaba extendida por Europa, según confirman los grabados abiertos por los Wierix, Peeter de Jode o Philippe Galle. El año 1609 se publicó en Roma el libro que había escrito Ángelo del Duca en 1594, *De Septem Principem Angelorum Orationibus Libellus,* aumentado por otros autores, ilustrado con una representación de los Siete Magníficos, y este libro, difundido por los peregrinos en sus países de origen, contribuyó a extender su devoción por Europa. Sin embargo, la ciudad de Roma no tardó en eliminar las figuras de los cuatro arcángeles heréticos o borrar sus nombres, como así ocurrió en 1574 con las pinturas de la iglesia de las termas, y más tarde, en el primer cuarto del siglo XVIII, con los del cuadro existente en la iglesia romana de Nª Sª de la Piedad. Con toda probabilidad, esta devoción arcangélica pasó pronto a España, cuyo culto había sido promovido por el propio Emperador Carlos y autorizado en Roma por el mismísimo Papa, y a cuya difusión contribuyó la estampa grabada y las pinturas realizadas en los importantes monasterios de fundación regia, como las Descalzas Reales y el de la Encarnación en Madrid[9].

El registro pictórico hispano, pese a lo que algunos creen, abunda en pinturas de temática arcangélica, destacando las realizadas por Bartolomé Román[10] (siglo XVII) en los monasterios citados antes, así como los tres del Museo de Guadalajara[11] y alguno de colección particular. También en las Descalzas se conserva una pintura de origen italiano, que representa a los siete arcángeles. De Vicente Carducho existe un Jehudiel. De Francisco Barreda era la serie completa que fue denunciada al Santo Oficio en 1644 en Madrid por un capellán del Consejo de la Inquisición al "…haver oido este declarante decir que están prohibidas las pinturas que tienen nombres de ángeles extraordinarios"[12]. Sin embargo, de modo curioso, los calificadores del Santo Oficio declararon al mes siguiente que no había problema en admitir esas imágenes arcangélicas porque eran las mismas y los mismos nombres tolerados en Roma "a la vista de Su Santidad" el Papa, y en la iglesia de Palermo que alberga el fresco a ellos dedicado. Esta opinión tolerante con los arcángeles, no convenció del todo al Consejo Inquisitorial y

9. TORMO, E., o.c.,, p. 31 y ss.

10. ANGULO IÑÍGUEZ, D., y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, Madrid 1983, pp. 315-328, y láms. 316-330.

11. CUADRADO JIMÉNEZ, M.R., y CORTÉS CAMPOAMOR, S., *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes*, Guadalajara 1986, pp. 40-41, 44-45 y 108-109.

12. NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998, p. 47.

se convocó nueva junta de Calificadores, en la que el dominico Francisco de Araujo informó que los nombres de los heréticos debían ser borrados y que el fresco de Palermo descubierto en 1516 solo autorizaba a los fieles a darles culto en privado, pero no en público. Del mismo modo, se pidió opinión a los claustros de teólogos de las universidades de Salamanca[13] y Alcalá de Henares, quienes se manifestaron de modo negativo, recomendando borrar los nombres heréticos. A pesar de esta prohibición tajante, algunos teólogos o miembros de la Inquisición, se pronunciaron de manera más tolerante y levantaron la mano si no se tenía otra superstición grave o si era cosa de gente sencilla y devota que había podido ver sus representaciones en estampas grabadas, pinturas o libros. También fue denunciada otra serie que hubo en el colegio agustino madrileño de Dª María de Aragón[14]. En las clarisas de Loja existe una serie completa que dio a conocer A.M. Castañeda[15]. En el hospital sevillano del Pozo Santo hay otro notable conjunto arcangélico[16] y Benito Navarrete señala la existencia de dos pinturas de arcángeles en la iglesia parroquial de Robledo de Chavela (Madrid)[17].

La literatura también dejó producciones escritas sobre los ángeles bien curiosas, como el libro titulado *Los angélicos príncipes del Empíreo…*, de fray Feliciano de Sevilla, publicado en Madrid en 1711, en cuyo texto no deja de llamarlos Vice-Dioses de la Tierra, altezas, príncipes del Empíreo, etc.[18], desarrollando en el Libro IV la tesis "De cómo es (…) gran utilidad de sus devotos, tener pintadas para su veneración sus imágenes"[19]. Nicolás de Mathoniere, activo en París entre 1610 y 1622, publicó los bellos grabados pertenecientes a la serie de los *Angelorum Icones* (c. 1575), según modelos de Crispin de Passe y Gerard de Jode, de los que hace unos años salieron media docena a la venta en el mercado anticuario[20]. El tema de los arcángeles pasó de España a Sudamérica, con gran éxito iconográfico, y allá se localizan series muy hermosas (Lima, Cuzco, Charcas, La Paz, Trujillo, etc.).

---

13. SÁNCHEZ CASTRO, J., "La censura de la figuración artística en España (1487-1820)", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (Zaragoza), LXV (1996) 54-55.

14. SÁNCHEZ ESTEBAN, N., "Pinturas en el Colegio de Dª María de Aragón: problemas inquisitoriales", en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), II (1989)110-116.

15. CASTAÑEDA BECERRA, A.M., "La serie de los arcángeles en la iglesia del convento de Santa Clara (Loja)", en *Cuadernos de Arte. Universidad de Granada*, nº XXIV (1993) 111-118.

16. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., "Obras artísticas Hispalenses de los siglos de Oro", en *Estudios de Arte Sevillano*a, Sevilla 1973, pp. 61-71.

17. NAVARRETE PRIETO, B., o.c., p. 244.

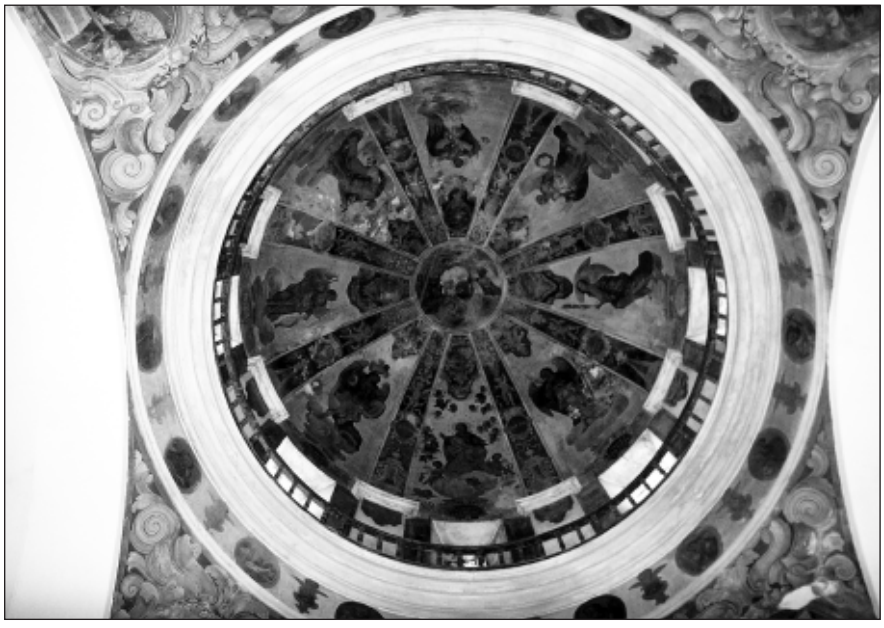
18. CARO BAROJA, J., *Jardín de flores raras*, Barcelona 1993, pp. 114-115.

19. CARO BAROJA, J., *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1985, p. 138.

20. *Catálogo. La Habana. Casa de Subastas*, Madrid, 5 de junio, 2000, núms. 15 al 20.

III. La serie arcangélica de la iglesia de Campillo de Altobuey. Autor y cronología

La visita del año 1733, recogida en el segundo Libro de Fábrica de la parroquia de Campillo[21], menciona el importante proceso de reformas en que se hallaba inmerso el templo por aquellas fechas. Se piden licencias al obispado de Cuenca y a su Maestro Mayor para iniciar las obras de construcción de unas bóvedas nuevas y tapar así los artesonados de madera del siglo XVI y abrir y construir una cúpula de media naranja en el crucero. Era obispo de Cuenca Don Juan de Lancaster, duque de Abrantes y marqués de Linares, Grande de España y de esmerada formación, quien por su estrecha relación con el rey Felipe V (le nombró Patriarca de las Indias), dejó el gobierno de la diócesis conquense en manos de D. Pedro Cañizo Losa, nacido en el pueblo vecino de Sisante, al que nombró su obispo auxiliar con el título de obispo de Arcen[22]. El Visitador del obispado por aquellas fechas era el Dr. D. Mateo Caro Muñoz, según sus firmas en el Libro de Fábrica. Fue



Vista general de la cúpula, siglo XVIII.

21. Libro Segundo de Fábrica (Visita del año 1733). Fols. 73 r, 74 v y ss. Archivo Parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca).

22. MUÑOZ SOLIVA, T., *Noticias de todos los Ilmos. Señores obispos que han regido la diócesis de Cuenca,* Cuenca 1860, pp. 334 y ss.

en este tiempo cuando se llevan a cabo las pinturas de los siete arcángeles en la cúpula de la iglesia campillana, un hecho llamativo tanto en lo artístico como en lo teológico, ya que se pide permiso al obispado, enviando "librete y recivos (sic)", cuyo maestro mayor debía aprobar la conveniencia de las obras, supervisar su realización y ver que las pinturas a realizar no eran contrarias a la doctrina de la Iglesia. ¿Qué fue lo que sucedió en Campillo?, ¿Cómo se justifica su presencia en un pueblo tan pequeño?. Varias explicaciones se pueden adelantar : la devoción a los arcángeles asentada en el pueblo, la falta de formación teológica en el maestro de obras y en el pintor de las mismas, el consentimiento del obispado, el alejamiento de la población, etc. . Sea como fuere, lo cierto es que esta representación arcangélica, en la que se incluyen los cuatro heréticos, es ya muy tardía después de haber sido prohibida en tantas ocasiones siglos atrás.

Acerca del autor de las pinturas nada se ha dicho hasta ahora, teniéndose por anónimas. Algún historiador, como Cruces[23], las relacionaba con Jaime Bort, pintor y arquitecto del obispado por esas fechas, y aunque llegó a consultar los libros de fábrica, no encontró el nombre del pintor. Por eso, daré ahora como primicia la autoría de estas pinturas arcangélicas: su autor fue Pedro Regalado Rodrigo, avecindado en el pueblo conquense del Castillo de Garcimuñoz, un pintor y dorador del que se sabe poco, por cuyo trabajo en la parroquia de Campillo de Altobuey se le pagan once mil reales y que parece que acabó el año 1752[24].

Recapitulando la cuestión, hacia 1728, los mayordomos de la iglesia intentar hacer obras de renovación, pero al parecer no cuentan con dinero suficiente para llevarlas a cabo. Pretendían tapar los artesonados antiguos, considerados pasados de moda, con unas bóvedas de ladrillo y yeso más bajas y más del gusto de la época. También querían abrir una cúpula de media naranja en el crucero y un casquete sobre el coro, eliminar la capilla encriptada de los Santos Mártires, etc. En 1733 se pagan las licencias al obispado y al Maestro Mayor del mismo, en total 264 reales y 20 maravedís, para poder iniciar las obras, llevadas a cabo ese mismo año, según las cuentas que da el mayordomo D. Francisco Sánchez Villanueva, "…para la obra que se a echo en la Yg^{a}. [iglesia] de Bóvedas, Media Naranja, Cruzero y Presvit^{o}. …". A ese mismo año corresponden anotaciones de pago por las pinturas de la cúpula : "Pintura de la Media Naranja y Pechinas. Mas es data mil seiscientos cinqt^{a}. y cinco Rs. en que se ajustó el Pintar m^{a} [media]

23. CRUCES, A., "La iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca): aproximación a su programa iconográfico", en *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria 1990, pp. 273-280.

24. Libro Segundo de Fábrica, f. 184 v., o.c..

Naranja y Pechinas, constó de Rezivo del Mrº. [maestro]. Mas. Mas treinta Rs. del aparejo pª la pintura, todo constó. Pintura del Coro. Más doscientos y setenta Rs. que tubo de conste el Pintar el coro, constó de recivo".

Las obras de abrir la media naranja, realizar las bóvedas, arreglo de paredes y demás, fueron encargadas a los maestros Juan Salvador, Juan Lorenzo y Joseph Moreno[25], quizá una cuadrilla de albañiles locales. El grueso de la cantidad gastada en estas obras corrió a cargo de los Mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, a los que se reconviene porque "… en la fiesta del Corpus (…) acían excesivos y superfluos gastos…", mientras que era conveniente dedicar esos caudales "… para la obra tan precisa y necesaria expresada en dha Yglesia…" .

La visita de 1736 hace mención de las obras, que ya están muy adelantadas, "… y pintado la media naranja de la Capilla mayor y de el Coro, en que, según han informado, se han consumido setenta mil Rs. …" . Tal y como era habitual en la época, se establecía que la obra debía ser revisada por "Maestro Ynteligente", quien había de comprobar la calidad y perfecta realización de las mismas, y por eso se ordena que se traiga un "Maestro de Ciencia y Conziencia de la ciudad de Cuenca o de otra Parte, para que viendo dha. obra dé su parecer y en conformidad de el se pagara o no al dho. Pedro Regalado lo que se le está deviendo hasta los dhos. onze mil rs. si los tuviese la fábrica …"[26].

3.1. *Descripción e iconografía de las pinturas*

El intradós de la cúpula se halla dividido en ocho partes, separadas entre sí por el mismo número de bandas decoradas con cartelas, angelillos tenantes y cabecitas de querubines. Estas bandas divisorias confluyen en un gran círculo central donde se ubica la Santísima Trinidad.

3.1.1. La Virgen María como Reina de los Ángeles

Iniciaremos la descripción en el compartimento dedicado a la Virgen María y procederemos en el sentido de las agujas del reloj. Nuestra Señora aparece sentada sobre un cúmulo de nubes, con los brazos abiertos, coronada de doce estrellas y rodeada de querubines. A su lado dos angelillos sostienen una filacteria y una cartela en la parte más baja recoge la inscripción "Asumpta est María in zelum". La Virgen dirige sus ojos hacia abajo, en

25. Libro Segundo de Fábrica, f. 76 r., o. c.
26. Ibídem, f. 184v.

una situación central, rodeada de los coros angélicos. Su manto es azul y toda ella presenta una iconografía y tratamiento de paños procedente del mundo del grabado y repetida en muchas ocasiones, quizá de influencia de artistas italianos, como los Raimondi, cuyas composiciones obtuvieron notable éxito y difusión por toda Europa. Hay que hacer constar que, a pesar de esta ubicación especial de Nuestra Señora, no es ella la titular del templo, del que lo es el apóstol San Andrés. No es, por tanto, la Asunción la patrona del pueblo, como es muy frecuente en otros sitios[27], sino Nuestra Señora de La Loma, una virgen aparecida cuya festividad se celebra, obviamente, el día de la Natividad, es decir, el 8 de septiembre. Sin embargo, sí es la Virgen la titular de una de las tres naves del templo parroquial, la del Evangelio, mientras que la otra se dedicó al apóstol Santiago y la central, como se ha indicado, al apóstol San Andrés. La Virgen María dispone en la localidad de un gran santuario a medio kilómetro de la misma, ubicado en los aledaños del Camino Real de Madrid a Valencia. Este santuario estuvo en sus orígenes bajo el patrocinio de Nuestra Señora de los Ángeles, la protectora de los caminos y viajeros, que fue sustituida por la Virgen de la Loma, aunque siguió teniendo una capilla dedicada a ella en el santuario, y quizá sea ese recuerdo fervoroso lo que llevó a pintar en la cúpula de la parroquia de Campillo esta serie arcangélica rodeando a Nuestra Señora como Virgen de los Ángeles.

3.1.2. El arcángel San Miguel

La siguiente figura que hallamos corresponde al arcángel San Miguel, quien con una iconografía muy usual, lleva coraza y adarga en su brazo izquierdo y lanza en el derecho, alado y cubierta la cabeza con yelmo y penacho de plumas. Descansa sobre un cúmulo nuboso y bajo este otra cartela ovalada con la inscripción "Michael quis sicut Deus", o grito de guerra en su lucha contra los ángeles rebeldes, ¡Quién como Dios!, en realidad el significado hebreo de su nombre. En este caso no lleva la balanza para el pesaje de las almas. En principio, solo la iglesia oriental le rindió culto, pero se extendió con rapidez a finales del siglo V y principios del VI, con motivo de su aparición en el monte Gargano, en la región italiana de la Apulia. También se apareció al papa San Gregorio sobre lo alto del castillo de Sant'Angelo en Roma, entre los siglos VI y VII, para comunicarle el final de una epidemia de peste que azotaba la ciudad. Bajo su protección se en-

27. DÍAZ VAQUERO, M.D., "Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca: el ejemplo cordobés", en *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), II, 3 (1989) 6.

cuadran los comerciantes, los farmacéuticos, los policías y los maestros y fabricantes de armas.

3.1.3. El arcángel San Rafael

Sigue el arcángel San Rafael, iconográficamente fácil de identificar, llevando asido un pez en la mano izquierda, según se le representa en tantas ocasiones, y en la derecha un gran bastón de viajero. A sus pies, bajo las nubes donde descansa su figura, se halla la cartela con la inscripción "Raphael medicina Dei". El personaje, alado, dirige sus ojos elevados hacia Nuestra Señora y cubre su cuerpo con túnica talar y manto enrollado de grandes pliegues y aspecto guateado. Su nombre hebreo significa "Dios me ha curado". Su culto estuvo muy extendido por Oriente y es el protector de los ciegos, jóvenes, viajeros y enfermos. En algunas representaciones lleva un recipiente que contiene el hígado y la hiel del pez con los que curó la ceguera de Tobit, padre de Tobías. Al descubrir su identidad al joven Tobías, el arcángel le dice: "Yo soy uno de los siete que servimos delante del Señor"[28]. Al ser el ángel de la curación, se le asocia con la imagen de una ser-

Arcángel San Rafael

28. ARAUJO-COSTA, L., "El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), 1941, 1er. trimestre, p. 21.

piente y se le tiene como el ángel de la Ciencia y del Conocimiento, el que entregó a Noé el *Libro del Ángel Raziel*[29], de donde el patriarca obtuvo los conocimientos para hacer el arca.

3.1.4. El arcángel Barachiel

El tercero de esta serie es el arcángel Barachiel (o Baraquiel), figura alada, cubierto con amplio ropón talar, situado de perfil y dando un paso hacia delante, que lleva en el halda una pequeña cantidad de flores que esparce por el suelo . Es, quizá, una de las figuras sobre las que la humedad ha hecho más estragos. Igualmente se apoya sobre nubes y bajo ellas existe la consabida cartela, pero en esta ocasión ha sido borrada su inscripción por tratarse de un arcángel no canónico y de culto prohibido. Su nombre significa "Bendición de Dios". Algunos tratadistas le consideran como el protector de las vocaciones, el que evita la tibieza en los creyentes y la indiferencia religiosa y el que se apareció a Moisés en el episodio de la zarza ardiente.

3.1.5. El arcángel Sealtiel

El siguiente arcángel es Sealtiel, alado como el resto de sus compañeros, cubierto su cuerpo con túnica y pesado manto sobre sus hombros, el cual porta incensario en su mano derecha . Las nubes que le sirven de peana se apoyan sobre la cartela inferior cuya inscripción fue borrada por las razones de prohibición de culto ya comentadas, aunque el turíbulo o incensario permita su identificación. Su nombre significa "Oración de Dios". A veces aparece con las manos juntas en oración profunda para simbolizar su unión gozosa con Dios. Ayuda a los mortales a vencer los excesos de la gula y de la bebida y a conseguir la virtud de la templanza. La iconografía en ocasiones lo presenta con un cesto de frutos o flores que derrama a su paso. Se le considera como el ángel que detuvo el cuchillo de Abraham en el sacrificio de su hijo Isaac.

3.1.6. El arcángel Jehudiel

Continúa la sección cupular dedicada a la figura del arcángel Jehudiel, de iconografía similar a sus compañeros. Sobre la túnica viste camisa blan-

29. El ángel Raziel es considerado como el Ángel de las Regiones Secretas y de los Misterios Supremos.

ca con galones dorados y se cubre con amplio manto de color oscuro. Sus pies descansan sobre nubes y bajo ellas la cartela vacía por haber sido borrada su inscripción identificadora en algún momento del siglo XVIII al pertenecer al grupo de cuatro arcángeles de culto herético. Se le identifica por los atributos que lleva en sus manos, en la izquierda una disciplina o látigo de varias colas y una corona de flores en la izquierda. Si las advertencias de los tratadistas y maestros a la hora de representar a los ángeles hablaban de ellos como jóvenes mancebos, asexuados y bellos, quizá resulte este el más femenino de la serie de Campillo, por su pecho marcado y su indumentaria. Significa "Confesión de Dios" o "Alabanza de Dios". Los tratadistas lo consideran como el abogado para no caer en la envidia y en los celos y obtener la fidelidad y obediencia a la ley de Dios y de la Iglesia. También se dice de él que fue el preceptor de Sem, uno de los hijos de Noé.

3.1.7. El arcángel Uriel

Sigue el arcángel Uriel, alado, caminando de perfil mientras gira el rostro en dirección contraria, con larga melena y grueso manto ceñido a su cintura. Lleva en la mano derecha la espada flamígera que le identifica, camina también sobre nubes y tiene la cartela inferior vacía de inscripción, tachadas sus letras por la prohibición de su culto. Sin embargo sí le acepta el Islam y la iglesia ortodoxa, convencidos de que se trata del ángel del Paraíso que expulsó a Adán y Eva del jardín del Edén por haber pecado contra Dios. Fue un arcángel muy venerado en la época de San Ambrosio, pero al ser citado solo en los libros apócrifos, el Concilio de Aquisgrán del año 789 prohibió su culto. Se dice de él que acompañó al Bautista de niño al desierto para ser instruido, pudiendo atribuírsele por este hecho una maestría iniciática. Su nombre hebreo significa "Dios es mi Luz" o "Fuego de Dios", y según la literatura apócrifa fue el que trajo a la Tierra la Alquimia, la Cábala y la Astrología, y será enviado por Dios para anunciar el Juicio Final. Es el custodio del tiempo y de los astros[30], el gobernador del sol. A veces se le representa con un pergamino y un libro para simbolizar su carácter de intérprete de juicios y profecías o con las llaves de las puertas del Hades. Se considera que fue el que advirtió a Noé de la proximidad del diluvio. Se le invoca para vencer la ira y el odio y para obtener la dulzura, la paciencia y el amor. Los ocultistas afirman que es el protector de los lugares y santuarios de apariciones marianas.

30. GIORGI, R., *Ángeles y demonios*, Barcelona 2004, pp. 372-374.

Arcángel Uriel

3.1.8. El arcángel San Gabriel

El último arcángel de esta serie es San Gabriel, cuya figura alada arrastra su amarillenta túnica y deja ver las polainas azules con que se calza. Envuelve su cuerpo en un manto rojo y dirige su mirada hacia abajo. Como se trata del tercero de los arcángeles canónicos, su cartela identificativa está intacta y conserva la inscripción "Gabriel nuncius zelestis". En su mano derecha porta una vara de azucenas, símbolo de la virginidad purísima de María, a la que comunicó su maternidad divina, y en la izquierda sujeta un largo cirio encendido. Su nombre deriva del hebreo y significa "Dios es fuerte". Bajo su protección se han puesto todos los trabajadores y oficios de la comunicación: periodistas, carteros, trabajadores de la radio, de la televisión y de otras modalidades de comunicación. Para los musulmanes, Gabriel (o Jibril) dictó la totalidad del Corán a Mahoma y está considerado como el Ángel de la Verdad.

3.1.9. Otras pinturas

Para completar la descripción del resto de las pinturas de la cúpula de Campillo, por limitación de espacio, solo citaré los temas de las restantes que la adornan. Las cuatro pechinas están dedicadas a los Santos Padres de la Iglesia Occidental. Sobre las pechinas, en el círculo del tambor, se pinta-

ron una serie de dieciseis medallones que presentan sendos bustos de los doce apóstoles, más el del Salvador Eucarístico, de ascendencia joanesca, complementados con los evangelistas, y entre los medallones unas cabecitas angélicas que hacen a modo de grisalla separatoria de aquellos. En las bandas de las ocho secciones, se ubican unos fragmentos de inscripciones cuya lectura conjunta dice lo siguiente: "Tibi laus / tibi gloria / tibi gratiarum actio / o beata, o gloriosa, o benedicta / et indivisa / unitas ". Su sentido trinitario parece claro y, además, no olvidemos que en la clave de la cúpula se halla representada la Santísima Trinidad. Asimismo, rodeando este círculo trinitario, existe otra inscripción, deteriorada y con pérdidas en algunos casos, en la que se puede leer : "… Sanct[us] Dominus Deus Sabaoth", a la que faltaría, sin duda, la repetición dos veces más de la palabra "Sanctus".

Aunque en la actualidad no puedan verse por haberse pintado y blanqueado sobre ellas, en el casquete del coro existieron pinturas de este mismo estilo y autoría, que se podrían recuperar fácilmente, y que mostraban símbolos del apóstol san Andrés, la cruz en aspa, peces, etc.. Y también en el testero de la nave del Evangelio, así como en el de la nave central, entre los pilares torales, existieron otras pinturas bien visibles en antiguas fotografías de hacia 1925 que, con toda probabilidad, son coetáneas de la serie arcangélica.

Las figuras de la Virgen y los arcángeles son de tamaño notable, mayores que el natural, para facilitar su contemplación e identificación a bastante altura, voluminosas y amplias para contrarrestar los defectos visuales que sufre el ojo humano al mirar a cierta distancia, proporcionando un conjunto armonioso, majestuoso, noble y elegante, con aceptable dibujo, entonación vinosa del color e inspiración en el mundo del grabado por obra de un buen artesano. Los efectos de humedades pasadas han perjudicado las pinturas, con pérdidas pigmentarias y disoluciones de color, algunos repintes poco afortunados y efectos de la suciedad acumulada por el paso del tiempo y la acción de insectos. Necesitan una restauración y limpieza adecuada, lo que con una buena iluminación contribuiría a poner en valor este curioso conjunto pictórico, que se añadiría a la amplia lista de monumentos arquitectónicos, obras de arte y otros atractivos de que dispone la localidad conquense de Campillo de Altobuey.

IV. Conclusión

Hemos visto los orígenes tan antiguos del culto a los arcángeles, y ángeles en general, aunque, a la vez, los hemos hallado inmersos en una sorprendente dualidad casi esquizofrénica por parte de la jerarquía eclesiásti-

ca, teólogos y tratadistas. Parece que en su devoción van alternándose períodos de prohibición con períodos de consentimiento, estando sujetos a un cíclico aparecer y desaparecer en las prácticas piadosas y en las realizaciones artísticas. Lo mismo ocasionaban una declaración de herejía por la Santa Inquisición contra sus devotos que, a continuación, se levantaba la mano y se permitía su culto, bien fuese en el ámbito de lo privado o en público, mediase o no autorización del ordinario de la diócesis[31]. Esta situación ambivalente y dual ocasionó que en este pequeño pueblo conquense de Campillo de Altobuey se decorara la cúpula de su iglesia con una serie arcangélica completa, muy tardía en el tiempo si tenemos en cuenta las antiguas prohibiciones conciliares en los siglos pasados. Sin embargo parece que todo sigue igual; la numerología, la cábala y otras disciplinas muy queridas por la New Age siguen recomendando en la actualidad el culto a los ángeles (o genios protectores, según dicen), que protegen a los humanos por partida triple (cuerpo físico, cuerpo emocional y cuerpo mental) y aportando un renacimiento del culto a los mensajeros divinos, aunque sea desde la heterodoxia. Hodson[32] llega a decir que "…los ángeles cooperaron con los hombres en la creación de grandes civilizaciones, que escaparon al ámbito de visión de los historiadores. Y creo -sigue diciendo Hodson- que, como la historia se repite, no está lejano el día en que esa comunicación y cooperación se restablezcan". Godwin les dedica un documentado estudio, no menos atrevido y curioso, y llama a los arcángeles "una especie en peligro de extinción", si bien, paradójicamente, a tenor de lo que dice en su obra[33], más bien es una especie en constante expansión, al relacionarlos con Batman, Superman y otros personajes del cómic.

Pero también por el lado contrario, el de la más pura ortodoxia, la Novena al arcángel San Rafael[34], del año 1942, dice textualmente: "Glorioso San Rafael, *uno de los siete Arcángeles* que rodean el Trono del Señor…". Del mismo modo, la Enciclopedia de la Biblia[35], publicada en el año 1963, reconoce que "Comúnmente se admite el número de siete [arcángeles]". Pero… ¿No quedamos en que solo tres son canónicos y solo ellos pueden recibir culto?, ¿o es que el término "comúnmente" se refiere a su admisión por el común de los creyentes, es decir, por la gente humilde, a la que hay que hacer concesiones de vez en cuando en sus ancestrales e inexplicables

31. SARAVIA, C., "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), XXVI (1960)133.

32. HODSON, G., *La fraternidad de los Ángeles y los hombres*, Buenos Aires 1985, p. 9.

33. GODWIN, M., *Ángeles. Una especie en peligro de extinción*, Barcelona 1991, pp. 36-59.

34. Muñoz de Andrade, R., *Novena al glorioso Arcángel San Rafael*, Madrid 1942, p. 6.

35. VV.AA., , Barcelona 1963, vol. I, p. 696.

tradiciones?. Sea como fuere, tanto la ortodoxia como la heterodoxia son fuentes generadoras de manifestaciones artísticas de diverso tipo, y en Campillo de Altobuey tenemos con esta serie arcangélica de pinturas un buen ejemplo del arte salido de la heterodoxia y de la prohibición, que contribuye a explicar la historia de las mentalidades y los recovecos del alma humana. Es un conjunto completo de los Siete Magníficos del Empíreo que habrá que añadir a los otros existentes y diseminados por la geografía nacional y que, hasta ahora, habían pasado desapercibidos y eran desconocidos por los especialistas y público en general.

Imagen y reflejo. Autoridad cristiana y poder religioso a través de los modos iconográficos

Rosa Margarita Cacheda Barreiro
Universidad de Santiago de Compostela

I. Introducción.

II. Frontispicios.

2.1. *Valentín de Erice*.
2.2. *Luis de la Puente*.
2.3. *Antonio de Escobar Mendoza*.
2.4. *Pedro Hurtado de Mendoza*.
2.5. *Miguel de Avendaño*.

III. Conclusión.

I. Introducción

La Compañía de Jesús adquiere un papel primordial en su labor de difusores del Evangelio por todo el mundo, derrotando a la herejía[1] e identificándose con la monarquía[2]. En septiembre del año 1540 la Compañía es aprobada oficialmente por el papa Farnese Paulo III con un objetivo fundamental la "defensa y la propagación de la fe"[3] a través de las predicaciones, las lecciones públicas, las confesiones, los ejercicios espirituales y la enseñanza de la doctrina cristiana a los niños y a los más ignorantes[4]. Esta nueva concepción religiosa será la clave de lectura de las obras de arte de la época barroca con una interrelación entre objeto (pictura) y sujeto (espectador) o lo que es lo mismo entre el libro y el lector con una comunicación directa entre idea e imagen formativa para un público devoto[5]. San Ignacio de Loyola fue uno de los primeros religiosos de la Edad Moderna que se dio cuenta del estrecho vínculo existente entre el mundo espiritual y el mundo pedagógico lo cual suponía un campo de explotación y de interés para au-

---

1. "En el tiempo que San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de IESUS, vino al mundo, con singular providencia del cielo, para defensa de la Iglesia, impugnada en aquella sazon mas que nunca, de la hydra infernal de la heregia, no solo se levanto contra la casa de Dios un heresiarca pero otros muchos Antichristos, que en varias partes vertian su veneno. Assi tambien para resistir a tantos monstruos infernales, no sólo se levantò Dios su gran siervo Ignacio, oponiendose contra Lutero: pero otros muchos hijos suyos esclarecidos en rara santidad, y letras, que opuso a los heresiarcas destos tiempos…". NIEREMBERG, J.E., *Ideas de Virtud en Algunos Claros Varones de la Compañía de Iesus,* Madrid, María de Quiñones, 1644. p. 1.

2. MATILLA RODRÍGUEZ, J.M., *La estampa en el libro barroco. Juan de Courbes,* Madrid 1991, p. 70.

3. "El fin desta Compañía es no solamente attender a la salvación y perfección de las ánimas propias con la gracia divina, más con la mesma intensamente procurar de ayudar a la salvación y perfección de las de los próximos". EGIDO, T.(coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico,* Madrid 2004, pp. 30-31.

4. "…È necesario sottolineare l'intento dei gesuiti di raggiungere il più vasto pubblico possibile: la loro "devozione facile" e la loro casuistica, così come la predicazione e la pubblicistica "fiorite" o di persone di mondo, ma all'insieme del "popolo cristiano"..." FUMAROLI, M., *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo,* Milano 1995, p. 491.

5. SALVIUCCI INSOLERA, L., "Le illustrazioni per gli Esercizi Spirituali intorno al 1600", en *Archivum Historicum Societatis Iesu,* 119 (1991) 162-163.

tores, mecenas y artistas. Así lo expresa San Francisco de Borja en su Evangelio Meditado[6]: "Para hallar mayor facilidad en la meditación, se pone una imagen que represente el misterio del Evangelio, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen, y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir, para considerarlo mejor en la meditación, y para sacar mayor provecho de ella; porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado al manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discurriendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar, muy á su costa y con trabajo…"[7]. Con esta ejemplaridad moral, los jesuitas trataban de expresar el puesto privilegiado del que gozaban en la sociedad tanto española como hispanoamericana[8].

El objetivo de esta comunicación es analizar los frontispicios de cinco libros jesuitas conservados en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela y que han sido catalogados en mi tesis doctoral sobre la portada del libro en la España de los Austrias Menores. Un estudio iconográfico[9].

II. Frontispicios

2.1. Valentín de Erice: Quator Tractatus in I.P.S. Thomae Distincti Disputationibus (1623)

Una primera portada ilustra la obra de Valentín de Erice[10] Quatuor Tractatus in I.P.S. Thomae Distincti Disputationibus impresa en Pamplona en el año 1623. San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier flanquean el recuadro central en donde se coloca el título de la obra. En la parte superior,

6. San Francisco de Borja fue uno de los primeros en intentar objetivar en imagen la composición de lugar, componiendo unas meditaciones sobre los evangelios de los domingos con el objetivo de ser acompañadas de grabados. Sin embargo su propósito fracasa y se encarga de ponerlo en práctica el mallorquín Jerónimo Nadal. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "Las Imágenes de la Historia Evangélica del P. Jerónimo Nadal en el marco del Jesuitismo y la Contrarreforma", en NADAL, J., S.I., *Imágenes de la Historia Evangélica,* Barcelona 1975. p. 8.

7. SALVIUCCI INSOLERA, L.: "Le illustrazioni per gli Esercizi Spirituali...", o.c., p. 167.

8. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "Ignacio Loyola y su tiempo", en PLAZAOLA, J.(ed), *Ignacio Loyola y su tiempo,* Bilbao 1992, p. 114.

9. Esta tesis doctoral ha sido defendida en junio de 2006 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela.

10. Jesuita y natural de Pamplona ha sido calificado como "insigne en doctrina y erudición". VARIOS, *Biografía Eclesiástica Completa*. Madrid 1855, t. IX, p. 933.

en el interior de cartelas ovaladas, se sitúan los retratos de tres personajes pertenecientes a la orden jesuita. Se trata del Padre Molina[11], el cardenal Roberto Belarmino y el Padre Suárez. Éste último destaca por sus comentarios a la primera parte de la Suma de Santo Tomás siendo muy criticada por diferentes miembros de la orden, entre ellos, el visitador Diego de Avellaneda que escribió sus quejas al padre General afirmando: "La costumbre que hay de leer cartapacios, leyendo las cosas más por tradición, que por mirallas hondamente y sacallas de sus fuentes, que son la autoridad sacra y la humana y la razón, cada cosa en su grado…[12].

El cardenal Belarmino destacó por su lucha en la distinción entre imágenes e ídolos basándose en la última sesión del Concilio de Trento afirmando que las imágenes sagradas sobrepasaban a las paganas en cuanto aquéllas representaban la verdad y no la falsedad como éstas[13]. Sobre el concepto de imagen devocional nos habla Pedro Fabro en sus Memorias Espirituales cuando hace referencia al Crucifijo de la Santa Cruz de Maguncia y de otras imágenes de las que brotaba sangre pero "principalmente de este crucifijo cuando un desgraciado le cortó la cabeza y dejó la imagen hecha una lástima. Pensé profundamente y sigo pensando en la grandeza de la bondad divina que da su sangre y la derrama sobre el pecador que tantas veces le ha ofendido"[14].

---

11. Luis de Molina, profesor de teología en la Universidad de Coímbra, basó sus explicaciones en los comentarios de la Summa de Santo Tomás. VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico-Temático,* Madrid 2001, t. III, p. 2716.

12. VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús…*, o.c., t. IV, p. 3654.

13. Desde el principio los jesuitas fundamentaron el arte devocional y el recurso a las imágenes de las pinturas o de los libros ilustrados como instrumentos para reforzar la fe católica. En las obras de Belarmino como las *Disputationes de controversias christianae fidei (Debates sobre las controversias de la fe cristiana)* o *De imaginibus sacris et profanis (Acerca de las imágenes sagradas y profanas)* se afirmaba que la legitimidad de las imágenes sagradas estaba estrechamente unida al culto de los santos y de las imágenes que servían para testimoniar la existencia de los santos que en ellas se representaban. Asimismo subrayaba la necesidad de explicaciones textuales que acompañaban las pinturas, sosteniendo la teoría de las didascalias que había sido introducida por Jerónimo Nadal en su obra las *Evangelicae Historiae Imagines (Imágenes de la Historia Evangélica)* (Amberes, 1593). Como San Ignacio, Roberto Belarmino contaba con una pequeña galería de pinturas en sus aposentos con retratos de personajes destacados de la Iglesia como Clemente VIII o Carlos Borromeo. BAILEY, G.A., "La contribución de los jesuitas a la pintura italiana y su influjo en Europa, 1540-1733", en SALE, G.(ed), *Ignacio y el arte…* , o.c., p. 127.

14. ALBURQUERQUE, A., *En el corazón de la Reforma. "Recuerdos Espirituales del Beato Pedro Fabro, S.J",* Bilbao 2006. p. 180.

En el borde de los óvalos laterales se recogen los títulos de las obras más importantes del Padre Molina Tractatus 1º de Scientia Dei y del Padre Suárez Tractatus 2º de Voluntate Dei. En el basamento, otras tres tarjas recogen el busto del Padre Vázquez[15], el Cardenal Francisco Toledo y el Padre Valencia; Gregorio de Valencia, representado de perfil, conoce a Francisco Suárez en el año 1566 cuando empieza su noviciado en Salamanca. Defendió al Padre Molina en su postura contra los dominicos que le acusaban de ser contrario a los postulados de San Agustín y promulgar excesivamente el papel de la libertad humana en la salvación[16]. Los cuatros padres representados en los ángulos de la portada son los autores de los tratados que se incluyen en el libro, siendo personajes influyentes, por sus teorías y sus explicaciones, en la cultura universitaria de la época[17]. Entre ellos existió una relación que no siempre fue positiva como es el caso de Gabriel Vázquez y Gregorio de Valencia que, coincidiendo en la universidad de Alcalá, chocaron en los diferentes métodos de didáctica y en sus "opiniones teológicas"[18]. Teólogo y diplomático el cardenal Francisco de Toledo contribuyó al renacimiento de la Escolástica en el siglo XVI, siendo el primero que en el Colegio Romano enseñó la predestinación en razón de sus "méritos previstos"[19].

San Ignacio y San Francisco Javier figuran en el centro del frontispicio de acorde con la importancia que ejercen en el papel de la orden; aparecen de pie, coronados con la aureola de la santidad[20] y colocados delante de dos

15. Gabriel Vázquez ingresó en el colegio de Belmonte de la provincia de Cuenca estudiando teología en la universidad de Alcalá. Sustituyó a Francisco Suárez en el Colegio Romano. Destaca por su Comentario a la *Summa Theologiae* de Santo Tomás y por sus enseñanzas de la ciencia media y la predestinación a la gloria "tras la previsión de méritos". VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*…, o.c., t. IV, p. 3913.

16. VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*…, o.c., t. IV, pp. 3871, 3872.

17. En el marco de la tarja del padre Vázquez se escribe: "Tract. 3 de Providentia Praedestinatione et Reprobatione Dei" y en del Padre Valencia: "Tractatus Visione Dei".

18. En relación a la vuelta del Padre Vázquez a Alcalá, en el diccionario biográfico-temático de la Compañía se dice: "Su vuelta a Alcalá reavivó su rivalidad con Suárez, que era en parte un dogma de personalidades y en parte un desacuerdo de opiniones teológicas. Vázquez era más ingenioso y popular con los estudiantes, mientras que Suárez era más profundo, casto y sólido". VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*…, o.c., t. IV, p. 3912.

19. Sus comentarios sobre Aristóteles siguen la interpretación de Santo Tomás, siendo *In Summan Theologiae Sancti Thomae Aquinatis enarratio* su obra dogmática más importante. VARIOS, *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*…, o.c., t. IV, p. 3808.

20. A partir de 1609, fecha de su beatificación, Ignacio aparece representado siempre con un nimbo alrededor de la cabeza. DUCHET-SUCHAUX, G; PASTOUREAU, M., *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos,* Madrid 2001, p. 198.

pares de columnas corintias. San Ignacio señala el anagrama jesuita[21] al tiempo que sostiene el libro de las constituciones; se representa calvo, con la barba rasurada y el rostro alargado, las mejillas ligeramente cóncavas y las facciones muy destacadas, características que nos acercan a las estampas grabadas por artistas flamencos como los hermanos Wierix o Cornelis y Theodor Galle[22]. Está vestido con el hábito de la orden y, por encima, la

21. Se trata de una abreviatura del nombre latino JESUS que ya aparecía en algunos códices bíblicos del siglo IV d. C. como símbolo de devoción -personal o de grupo- a la figura de Jesús. La primera versión artística de esta expresión devocional se representa en el frontispicio de la primera edición impresa del libro de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio en el año 1549. Se puede considerar como el símbolo más difundido de la Compañía tratándose casi de su marca empresarial. Este emblema había sido creado por el franciscano Bernardino de Siena que en 1427 había establecido, en el sitio donde hoy está la iglesia del Gesù de Roma, una confraternidad en una capilla con el Santo Nombre y que, con mucha probabilidad, San Ignacio haya tomado como monograma en 1541, año en que ocupó dicha capilla.

La marca se completa con la presencia de la cruz encima de las letras significándose, de este modo, no sólo el nombre de Jesús sino también su persona física. El lirio de tres pétalos que formaba la base del emblema en las primeras representaciones se sustituye, con el tiempo, por los tres clavos, símbolos de la Crucifixión de Cristo. Los rayos de sol que le rodean hacen alusión a la cita de Malaquías (3,7): "Jesucristo, sol de justicia, que será el consuelo y la alegría de los justos". BAILEY, G.A., "La contribución de los jesuitas a la pintura italiana…", o.c., p. 158. PFEIFFER, J.J., "La Iconografía"…, o.c. p. 171.

22. Las primeras representaciones pictóricas de la iconografía jesuítica tiene sus fuentes en las estampas realizadas por Hieronymus Wierix en 1590 sobre la vida de San Ignacio y los 14 grabados firmados por Cornelis y Theodor Galle, Jan Collaert y Karel van Mallery en Amberes a principios del siglo XVII. En 1609, con motivo de la beatificación del fundador de la orden, se publica en Roma la *Vita Beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris (Vida del Beato P. Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús)* con 79 grabados en cobre con las escenas más representativas de la vida de San Ignacio. PFEIFFER, J.J.: "La iconografía"…, o.c., p. 182.

Sin embargo la tipología física de San Ignacio fue establecida por Alonso Sánchez Coello a partir de su máscara mortuoria. El retrato había sido un encargo del padre Pedro de Ribadeneira que había publicado en 1633 su obra *Vida de San Ignacio de Loyola,* en donde lo describe con estas palabras "…Fue de estatura mediana, tenía el rostro autorizado, la frente ancha y sin arrugas; los ojos hundidos,… la nariz alta y combada… con la calva de muy venerado aspecto". CARMONA MUELA, J., *Iconografía Cristiana,* Madrid 2001, p. 96. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., "La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica", en Plazaola, J.(ed), *Ignacio de Loyola y su tiempo. Congreso Internacional de Historia,* Bilbao 1992.

En la descripción del fundador de la orden jesuita de la Biblioteca Sanctorum se habla de dos tipos iconográficos de San Ignacio. Por una parte estaría el retrato que los jesuitas romanos encargan a Jacobino del Conte, alumno de Andrea del Sarto y conservado en la Casa Generalicia de la Orden con "una vasta fronte nuda, il naso affilato, l'espressione fissa, l'immagine parla alertamente di morte". Por otro lado, contamos con el retrato más conocido que el pintor de la corte de Felipe II, Alonso Sánchez Coello, realiza inspirándose en las máscaras mortuorias del santo español. Se trata de una pintura más espiritual y con unas características menos rígidas siguiendo las indicaciones del Padre Ribadeneira. El retrato se pierde en el incendio de la Casa Profesa de Madrid pero su modelo se repitió en numerosas

casulla en alusión al momento de oficiar en el altar[23]. El Sacramento de la Eucaristía aparece con frecuencia en los grabados religiosos del siglo XVII como respuesta a los ataques producidos por los reformadores. Éstos rechazaban los abusos y las exageraciones que se cometían en torno al culto de la Eucaristía y negaban su valor al que calificaban de "idolatría". Los efectos de estas denuncias protestantes, lejos de aminorar las prácticas de dicho culto, llevó a un florecimiento de manifestaciones de piedad eucarística durante los siglos XVII, XVIII y XIX que serán reflejados en los escritos y en las artes figurativas de la época[24].

Sobre la descripción física de San Ignacio se habla en varias de las obras y tratados coincidiendo todos ellos en la escasa documentación existente acerca del tema. Así Francisco Blanco Nájera en su libro dedicado al fundador de los jesuitas explica que no sólo es difícil trazar una fisonomía física siendo más complicado elaborar una descripción de sus virtudes morales[25].

Una de las características de la iconografía de la orden es la idea de presentar a San Ignacio junto a otros santos jesuitas, siendo frecuente su aparición en los altares de las iglesias y en los grabados de los libros junto a San Francisco Javier[26]. A éste último se le conoce en la historia de la Iglesia como el "apóstol de las Indias y de Japón" siendo uno de los pioneros en las misiones de la época moderna[27]. Su tipo iconográfico se consolida en una de las pinturas de la capilla de San Ignacio de la Iglesia del Gesù de Roma en donde se representa al santo con los ojos elevados al cielo y la mano que

---

obras de diferentes artistas españoles. VARIOS, *Bibliotheca Sanctorum*. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Roma 1966, pp. 701-702.

23. El modelo podría estar tomada de la pintura de artífices como Rubens que encontraban el hábito negro de los jesuitas poco pictórico y optaron por ataviarlo con ricas prendas litúrgicas. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*. *Iconografía de los Santos,* Barcelona 1997, t. II, vol. 4, p. 102.

Rubens crea el tipo iconográfico de San Ignacio vestido de sacerdote con la planeta así como el de Francisco Javier como misionero con la sotana negra y la estola, tal y como veremos en los siguientes frontispicios. PFEIFFER, J.J., "La Iconografía"…, o.c., p. 201.

24. BOROBIO, D., *Eucaristía,* BAC, Madrid 2000, pp. 405-406.

25. "En una palabra, sus biógrafos vacilan y se desalientan al pretender brindarnos su verdadera fisonomía moral. Y es que junto al psicólogo y diplomático que parece obrar sólo a impulsos de la prudencia humana, surge el asceta y el místico al que sólo importan la experiencia suprasensible y los valores trascendentales… se desalientan y torturan al querer esquematizar su carácter, al pretender captar las líneas, los rasgos, la fisonomía característica de nuestro santo". BLANCO NÁJERA, F., *San Ignacio de Loyola y su obra,* Orense 1949, p. 12. Discurso pronunciado por el Excmo. Y Rvmo. Señor Obispo de Orense en el Homenaje a la Compañía de Jesús con motivo de las bodas de Oro de la Residencia de Logroño.

26. PFEIFFER, J.J., "La iconografía"… , o.c., p. 201.

27. VARIOS, *Bibliotheca Sanctorum*… Roma 1964, t. V. p. 1230.

aprieta contra su pecho para mostrarnos su corazón ardiente[28]. En su mano derecha porta el báculo florido en forma de cruz en alusión a su condición de patrono de todas las misiones[29].

2.2. *Luis de la Puente: Vida Maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar (1665)*

San Ignacio y San Francisco Javier vuelven a aparecer en el siguiente frontispicio de Luis de la Puente sobre la Vida Maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar natural de Valladolid, sacada de lo que ella misma escrivio de orden de sus Padres Espirituales impresa en Madrid en el año 1665. Se repite la estructura arquitectónica que veíamos en el grabado anterior. Un cuadro central recoge el título de la obra; en los intercolumnios laterales se colocan las imágenes de San Ignacio con el epígrafe "S. Ignacio de Loyola Fundador de la Comp.ª de Jesús" y San Francisco Javier "S. Francisco Javier Apóstol de las Indias". Se representan con el hábito de la Compañía y la aureola sobre sus cabezas; sus rostros presentan unas facciones más juveniles que los de la estampa de Juan de Courbes. San Ignacio sostiene el libro de las Constituciones, mientras Francisco Javier sujeta con su mano izquierda la vara de azucenas, símbolo de pureza y virginidad.

En el centro del basamento Francisco Nieto[30] graba el retrato del padre jesuita Luis de la Puente, autor del libro, con el hábito de la orden, el anagrama IHS en su pecho, el bastón en su mano derecha y coronado con bonete[31]. Se representa de tres cuartos con la mirada hacia el suelo evitando un contacto directo con el lector, símbolo de humildad y de entrega al servicio de la orden. El busto se enmarca en una gran orla barroca y tiene como base una inscripción en donde se puede leer "Venerable P. Luis de la Puente de la Comp.ª de Iesus". Se acompaña -en los frentes de los pedestales laterales- de los escudos de la ciudad de Valladolid con la cita bíblica "Ignis exardescet in conspectu meo"[32].

---

28. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*…, o.c., t. II, vol. 3, p. 570.
29. CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los Santos,* Madrid 2003, p. 170.
30. La portada es diseñada por Marcos de Orozco pero es Francisco Nieto quien graba las efigies de San Ignacio, San Francisco Javier, así como el retrato de Luis de la Puente y el emblema de los jesuitas. GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del Grabado en España,* Madrid 1999, p. 178.
31. GARCÍA VEGA, B., *El Grabado del Libro Español. Siglos XV-XVI-XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid),* Valladolid 1984, t. II, p. 340.
32. "Fuego consumidor le precede" (Salmo 49,3).

El entablamento se rompe para colocar en su centro un edículo con el anagrama jesuítico, resplandeciente con los rayos de sol y sobre un trono de nubes; se corona con la cabeza y las alas de un angelillo. A los lados las armas reales del Imperio Español y de la reina Mariana, archiduquesa de Austria con el águila bicéfala[33].

2.3. *Antonio de Escobar Mendoza: Antonius Escobar Vallisoletanus Societatis Iesu Theologus…(1624)*

La misma composición se repite en la portada que ilustra la obra de Antonio Escobar de Mendoza titulada Antonius Escobar Vallisoletanus Societatis Iesu Theologus. In Caput Sextum Ioannis. De Augustísimo ineffabilis Eucharistiae Arcano moralibus mysticisque Adnotationibus referato… (Valladolid, 1624)**.** Delante de un par de columnas corintias se colocan las imágenes de San Ignacio de Loyola con el epígrafe "IGNATIUS Eucharistici sigilli referator, Arcani promulgator" y San Francisco Javier con la frase "XAVERIUS sigilli literaturam cognoscens, visus è terra elevari". Con unos rasgos todavía muy toscos y unas facciones poco desarrolladas se representan con el hábito jesuita y la aureola sobre sus cabezas. San Ignacio sostiene el libro abierto que muestra al espectador y San Francisco Javier cruza sus brazos sobre el pecho en actitud de oración.

33. Hija del emperador Fernando III de Alemania y de María de Austria, se casa con el monarca Felipe IV tras la muerte de la primera esposa de éste Isabel de Borbón. Reina consorte de España de 1649 a 1665 y Regente de 1665 a 1675.

Esta iconografía jesuítica se completa con las efigies de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kotska con los brazos cruzados mirando hacia el cielo y el hábito de la orden. Junto a ellos los epígrafes: "Gonzaga huiusce libri studiosus, obijt eiusde solemnitatis die" y "Stanislaus evangelis Ezequielis, hoc libro refectur". Las pequeñas dimensiones de las figuras y la creación de unas características generalizadas que impiden su identificación personal nos lleva a guiarnos fielmente de los textos. En el centro, en el interior de un marco cuadrangular, se representa el cordero místico sobre el libro de los siete sellos en alusión al tema eucarístico del que trata el libro[34]. El cordero pascual triunfante con el estandarte de la victoria sobre la muerte se convierte en un símbolo predilecto de la Resurrección[35]. Está colocado encima del libro cerrado por los siete sellos -que sólo el Cordero consigue abrir- al que también se alude en el texto apocalíptico (5-8).

Nicolás de la Iglesia en su obra Flores de Miraflores Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra (Burgos, 1659), presenta la imagen del Cordero con halo descansando sobre un libro con siete sellos en alusión a los misterios de la Virgen María[36]. Se representa en un claro eje simétrico con la figura de María y el Niño -situados en el centro del frontón- lo que nos indica que la base primordial de la Compañía de Jesús se encuentra en las Sagradas Escrituras[37]. María con corona y un halo de estrellas, sostiene en el regazo a su Hijo, mientras sujeta con su mano izquierda un cetro; a sus pies un dragón, símbolo de la herejía, al que pisotea y vence. Se trata de una imagen muy difundida en los postu-

34. El cordero es la imagen del siervo de Dios al que lleva como un cordero al sacrificio, tal y como nos lo dice el profeta Isaías "Fue ofrecido en sacrificio porque Él mismo lo quiso; y no abrió su boca para quejarse; conducido será a la muerte sin resistencia suya, como va la oveja al matadero; y guardará silencio, sin abrir siquiera su boca, como el corderito que está mudo delante del que lo esquila" (53,7). San Juan Bautista habla de Jesús como "el Codero de Dios que carga sobre sí los pecados del mundo" y en el Apocalipsis se describe el Codero triunfante "…y he aquí que miré: y vi que el cordero estaba sobre el monte Sión…". BIEDERMANN, H., *Diccionario de símbolos,* Barcelona 1996, p. 124.

35. BIEDERMANN, H., *Diccionario de símbolos*…, o.c., p. 124.

36. IGLESIA, N. de la, *Flores de Miraflores. Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra,* Burgos: Diego de Nieva y Murillo: 1659, pp. 172-178. BERNAT VISTARINI, A., CULL, J.T., *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados,* Madrid 1999. p. 235.

37. La empresa de Nicolás de la Iglesia se basa en el libro de Isaías cuando escribe: "Y las visiones de todos éstos serán para vosotros como palabras de un libro sellado, que cuando lo dieron a uno que sabe leer, y le digan: Léelo; responderá: No puedo, porque está sellado" (29,11). BERNAT VISTARINI, A., CULL, J.T., *Enciclopedia de Emblemas Españoles*…, o.c., p. 235.

lados de la Contrarreforma que las diferentes órdenes religiosas escogieron para formar parte de sus programas iconográficos. Desde los orígenes de la orden, la presencia de María ha sido constante en la vida de los jesuitas y, especialmente, en la de su fundador, sin olvidar capítulos importantes como la visión en Manresa, la Virgen de Loreto o las propias visiones de San Ignacio en sus Ejercicios Espirituales[38]. Con frecuencia los jesuitas van a dedicar sus iglesias a la Virgen y cuando no lo hacen, recargan sus templos de signos y emblemas marianos. Esta presencia dominante de la Madre de Dios se debe al fervor concepcionista que surge entre los teólogos de finales del siglo XVI y en la primera mitad del siglo XVII, destacando, entre todos ellos, el jesuita Juan de Pineda con su obra Commentariorum in Iob Libri Tredecim (1598)[39].

Dos aletones coronan la composición con la presencia de María sentada, con el Niño en sus brazos al tiempo que aplasta el dragón, símbolo de la herejía[40]. La Virgen –con corona y aureola estrellada[41]– porta un cetro[42] en su mano izquierda y de su cinturón se desprenden unos ramos de uvas y unas sartas de espigas, símbolo de la renovación y de la resurrección que se consigue a través del Sacramento de la Eucaristía.

---

38. "Una noche mientras permanecía despierto, percibió muy claramente a la Virgen llevando al Niño Jesús. Junto con la gran alegría espiritual que experimentó, le vino una profunda repugnancia de todos sus pecados pasados (…)". BENGERT, W.V., *Historia de la Compañía de Jesús,* en RODRÍGUEZ MIRANDA, T.(trad), Santander 1981, p. 17. VARIOS, *Vida de San Ignacio de Loyola en grabados del siglo XVI,* Iturriaga Elorza, J (ed), Bilbao 1990, pp. 29,55.

39. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco,* Madrid 1989, p. 278. GÁLLEGO, J., *Visión y Símbolos en la Pintura Española del Siglo de Oro,* Madrid 1996, p. 92.

40. La Virgen con el dragón ya aparecía en obras de artistas como Rubens con la imagen de María como mujer apocalíptica que vence al dragón de las siete cabezas. Al mismo tiempo el monstruo del dragón era frecuente en la iconografía germánica del siglo XVI en donde vemos a San Miguel venciendo al animal en grabados de Durero como el conocido de su serie sobre el Apocalipsis y que se titula "San Miguel matando al dragón". También artistas como Shongauer supieron interpretar estos temas apocalípticos insertándolos en un contexto paisajístico símbolo de la herencia flamenca. VARIOS, *Albrecht Dürer and his Legacy. The Graphif Work of a Renaissance Artist,* BARTRUM, G. (coord.), London 2003, pp. 124,125.

41. La Virgen coronada por las doce estrellas es frecuente en la pintura española de la segunda mitad del siglo XVII. Su modelo iconográfico se basa en las estampas y grabados de finales del siglo XVI y de las primeras décadas de la centuria siguiente. STRATTON, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español", en *Cuadernos de Arte e Iconografía,* t. I, nº 2 (1988) 97.

42. Es el bastón del poder que forma parte de la iconografía real y del que se habla en el texto del Apocalipsis: "En esto dio a luz un varón, el cual había de regir todas las naciones con cetro de hierro…" (12,5).

La aparición del Cordero místico y la Inmaculada Concepción no supone un caso aislado dentro del marco iconográfico y teórico en que nos estamos moviendo. Durante la primera mitad del siglo XVII se había producido un fenómeno de proliferación de imágenes de María Inmaculada tanto en la pintura como escultura como símbolo propagandístico a favor de la doctrina inmaculista. Desde este punto de vista, es lógico la existencia de una decoración pictórica de iglesias y conventos en donde se resumen dos principios fundamentales de la Iglesia Católica: el sacramento de la Eucaristía y la figura de la Madre de Dios concebida sin pecado original[43]. Esta expresión fervorosa nacida de la simbiosis entre el tema de la Inmaculada Concepción y el sacrificio del cuerpo de Cristo ya aparecía en grabados del siglo XVI como el de Durante Alberti[44].

Por otra parte, el simbolismo cristiano ve en la figura del dragón la personificación de lo diabólico que se identificaba, en la segunda mitad del siglo XVI, con los seguidores de las teorías de Lutero, Calvino y Zuinglio[45]. Los programas iconográficos de María como vencedora de la herejía son un fiel reflejo de la situación caótica que estos movimientos reformistas habían creado en el seno de la Iglesia[46]. Ésta se acoge a las imágenes -rechazadas por los protestantes- y a las Sagradas Escrituras como base para su defensa y protección. Los mecenas de las obras no dudan en manejar fuen-

---

43. En los años sesenta del siglo XVII Valdés Leal pintó la Alegoría de la Eucaristía y de la Inmaculada Concepción basándose, probablemente, en una descripción que Torre Farfán hace sobre una representación de Francisco de Herrera el Joven. STRATTON, S., "La Inmaculada Concepción en el arte español"… , o.c., p. 88.

44. Esta promesa de redención se manifiesta con la presencia del ser redimido del pecado original y se refleja en la celebración de la Eucaristía. Ibidem, p. 86.

45. En el folio I de la obra del jesuita Juan Eusebio Nieremberg se expresa este mismo concepto: "En el tiempo que San Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de IESUS, vino al mundo, como singular providencia del cielo, para defensa de la Iglesia, impugnada en aquella sazon mas que nunca, de la hydra infernal de la heregia, no solo se levanto contra la Casa de Dios un heresiarca, pero otros muchos anticristos, que en varias partes vertian su veneno. Assi tambien para resistir a tantos monstruos infernales, no solo levantò Dios su gran siervo Ignacio, oponiendole contra Lucero…". NIEREMBERG, J.E., *Ideas de Algunos Claros Varones de la Compañía de Jesús*…, o.c., p. I.

46. Lutero en su sermón de la Natividad de María expresaba que "así, nosotros somos tan santos como ella; y que ella tenga mayor gracia, no se debió a sus propios méritos", por otra parte, Calvino hablando del precepto de la predestinación rechazaba cualquier motivo que la considerase como intercesora entre Dios y los hombres afirmando que rogarle es "una horrible blasfemia, pues Dios ha determinado desde toda la eternidad la medida de su gracia para cada hombre". Zuinglio rechazaba el culto a María y a los santos pues, a su juicio, no pertenecían a la Iglesia. MONTERROSO MONTERO, J.M., "Emblemática e Iconografía Mariana. Imágenes emblemáticas de la *Litaniae Lauretanae* de Francisco Xavier Dornn", en VARIOS, *Florilegios de Estudios de Emblemática Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies,* A Coruña 2004, p. 541.

tes que hasta el momento no gozaban de demasiada popularidad pero que le sirven para justificar sus fines. Se trata de los textos del Apocalipsis que ya habían sido representados en el arte medieval con una especial difusión en los manuscritos de los siglos X y XI.

2.4. *Pedro Hurtado de Mendoza: Petri Hurtado de Mendoza… (1631)*

Las armas del conde Duque de Olivares[47] ocupan el centro de la siguiente portada que ilustra la obra de Pedro Hurtado de Mendoza: Petri Hurtado de Mendoza. Scholasticae, et Morales Disputationes. De Tribus Virtutibus Theologicis. De Spe. Et Charitate (Salamanca, 1631). El autor de la estampa es Juan Courbes que la graba según dibujo de Diego Valentín Díaz. Encima el escudo de la Compañía de Jesús rodeado y timbrado por ambas coronas de cabezas de ángeles que sostienen el epígrafe con el nombre del autor de la obra. Apoyándose en las volutas de la cartela central aparecen tres santos jesuitas con sus correspondientes atributos; en la parte izquierda San Ignacio con la casulla, el anagrama jesuita en el pecho, los rayos en su mano izquierda y el libro en la derecha. Al otro lado San Francisco de Borja sosteniendo un libro con una calavera coronada en alusión a su decisión de renunciar al mundo[48] y el ancla, símbolo de la esperanza que sujeta con su mano derecha. En la parte inferior otro santo con vestiduras litúrgicas sujeta en ambas manos dos velas encendidas mientras pisotea al demonio. Su fisonomía responde a los rasgos de San Francisco Javier, punta clave del triángulo jesuita, con los ojos en éxtasis y la cabeza ligeramente inclinada.

47. El Conde Duque de Olivares es considerado como uno de los personajes más relevantes de la política y el gobierno del monarca español Felipe IV. Valido cuya fuerte personalidad ocupó gran parte del reinado.

48. Esta decisión fue tomada por su visión del cadáver de la reina Isabel. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos,* Barcelona 1997, t. II, vol. 3, p. 564.

La presencia de los globos terráqueos a los pies de San Ignacio y San Francisco de Borja alude a la expansión universal de la orden jesuita[49], lo que se completa con la filacteria en donde se lee: "UT ARDEAT EVANGELIUM UTREQUE MELIORE SPERANTES". En la parte inferior del frontispicio se escriben, en el interior de una tarja rectangular, los datos de la impresión de la obra.

2.5. *Miguel de Avendaño: De Divina Scientia et Praedestinatione (1674)*

La imagen de María Inmaculada se repite en la siguiente portada grabada por Josefo Portoles que ilustra la obra del jesuita Miguel de Avendaño De Divina Scientia et Praedestinatione impresa en San Sebastián en 1674**.** La imagen de San Ignacio se coloca en el centro de un pórtico formado por dos columnas corintias adosadas a un par de pilastras que sostienen un entablamento en donde se representa una visión celestial con nubes, ángeles y el signo jesuítico "IHS". El santo se representa de medio cuerpo, con el hábito de la orden y un libro abierto en donde se puede leer la frase "Ad maiorem gloriam Dei"[50]. Con su mano izquierda sostiene el estandarte de la In-

49 RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*…, o.c., t. II, vol. 4, p. 102.
50 "Con la mayor gloria de Dios".

maculada Concepción -con el epígrafe "Et Spernemus insurgentes in nos. In nomine tuo Vexillabimur"- flanqueada por dos figuras aladas que están colocando sobre la cabeza de San Ignacio la corona de laurel, símbolo de la victoria. Uno de los ángeles toca la trompeta de la fama de donde sale una inscripción que reza así: "Vox haec nunciat ovnis. MARIA INMACULATE CONCEPTA", el otro porta la palma de martirio.

Bajo la figura del fundador de la orden jesuita se coloca el escudo de la ciudad de Guipúzcoa ocupando gran parte del centro del grabado, lo que se complementa con la frase escrita en la aureola del santo en donde se expresa: "SANCTUM PATRONI GUPUZCOAE". Esta misma plancha fue utilizada para la realización de la portada de la obra de Juan de Velázquez Philippo IIII. Hispaniarum Regi Católico. Novo Constantino Augusto. Mundi globum Ave MARIAE Sacrae ad firmitate ponente (Valladolid, 1653), en donde la figura de San Ignacio es sustituida por el monarca Felipe IV con todo el conjunto de sus atributos reales.

La presencia del estandarte de María como eje central de la composición pone en evidencia el gran fervor que el santo jesuita sentía hacia la Madre de Dios. Así lo demuestran varios de los pasajes que los biógrafos relatan en la vida de San Ignacio de Loyola: Pedro de Ribadeneyra describe una de las apariciones en su Flos Sanctorum: "Una noche se levantó de la cama, como muchas veces solia, á hacer oracion, y puesto de rodillas delante de una imagen de nuestro Señor, con humilde y fervorosa confianza se ofreció por medio de la gloriosa Madre al amoroso y piadoso Hijo por soldado y siervo suyo fiel, prometiéndole de seguir su estandarte y dar de coces al mundo… Temia la flaqueza de su carne; mas la sacratísima Virgen y soberana reina de los ángeles á quien él entrañablemente se encomendaba, estando velando una noche se le apareció con su preciosísimo Hijo en los brazos, y con su celestial visitación le infundió el Señor tanta gracia… que borró de su alma todo torpe y deshonesto deleite… Otras muchas veces le visitó la Reina de los ángeles, y consoló y mostró como intercedía por él con Dios. El eminentísimo cardenal Ludovisio afirma que más de treinta veces visiblemente fue visitado y favorecido e Cristo Señor nuestro y su santísima Madre…"[51]. María tiene un papel fundamental en la historia del santo no sólo como guía espiritual y consejera sino también como vence-

51 RIBADENEYRA, P. de, *Flos Sanctorum. Nuevo Año Cristiano,* Cádiz 1864, t. VII, pp. 110,117,118.

También en las Constituciones se habla de María como imagen devota para la preparación de la Misa. VARIOS, *Monumenta Ignatiana. Ex Autographis vel ex Antiquioribus exemplis collecta. Series tertia. Sancti Ignatii de Loyola. Constitutiones Societatis Iesu,* Tomus Primus. Monumenta Constitutionum, Roma 1934, vol. 37, p. 87.

dora de las herejías, tal y como aparece reflejado en las obras de San Ignacio[52].

III. Conclusión

La imagen sagrada cumplió los deseos de San Ignacio y sus seguidores como portadora de un importante contenido cristiano estableciendo un diálogo entre oración y meditación y así lo expresa San Ignacio cuando menciona el acto de la contemplación, uno de los tres modos de orar dentro de sus Ejercicios Espirituales. Se llama así, en la medida en que se ejercita descansada e intuitivamente, pero de modo afectivo desde el amor. Por ello Ignacio describe al ejercitante "quieto, estático, con los ojos fijos en un lugar, sin andar variando con ellos, y puesta la atención, simple y sabrosa, en aquello que se pronuncia: ¡Padre!

52 "… Escribió teniendo grandes ilustraciones y revelaciones, y después las confirmó la Virgen. Son tan admirables que deseando los herejes hallar qué calumniar en ellas, y para esto haberlas leído muchos muy advertidamente, se han maravillado, como ellos mismos confiesan, de la prudencia mayor que se puede alcanzar con caudal humano que en ellos resplandece…". "Otro libro fue el de los Ejercicios que escribió solo por inspiración de Dios, y enseñanza de la Virgen, en el cual encerró, con admirable sabiduría en todo, varios modos de orar y contemplar para hacer gran provecho en las almas, juntando admirables preceptos para formar una vida santísima y divina…". RIBADENEYRA, P. de, *Flos Sanctorum*..., o.c., pp. 121,122.

El retablo como imagen de piedad para un monasterio: Nuestro Padre San Benito de la iglesia de Celanova (Ourense)

Mario Cotelo Felípez
Universidade de Santiago de Compostela

I. Introducción.
II. El retablo de San Benito. Análisis.
III. Iconografía del retablo.
IV. San Benito, modelo para sus hijos en la adversidad.
V. Conclusión.

• El siguiente artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación HUM2007-61938. Arte y monasterios. La aplicación del patrimonio artístico a la sostenibilidad de la Ribeira Sacra (Montederramo y Ribas de Sil).

I. Introducción

De los monasterios benedictinos gallegos, podemos afirmar que en el mundo rural, el más importante ha sido el monasterio de San Salvador de Celanova que en palabras de Ambrosio de Morales era "El más rico y mas principal Monesterio de Benitos que hay en Galicia, donde los hay harto e insignes". Así, podemos comprender que en la época barroca y coincidiendo con la renovación de las fábricas de los distintos monasterios gallegos, este de Celanova no fuera un ejemplo excluyente. Es más, el dormitorio benedictino ourensano renovó toda la iglesia en este período cobrando importancia la presencia de un retablo dedicado al fundador de la orden en un lugar preferente, frente al del propio fundador del cenobio -el obispo San Rosendo- que verá relegado parte de su culto a la nave de la epístola[1].

II. El retablo de San Benito. Análisis

El retablo de *Nuestro Padre San Benito* está situado en el brazo del crucero del lado do evangelio. Elevado sobre un pedestal de granito, recubierto por una policromía que imita jaspes, la máquina arquitectónica está compuesta de mesa, predela, cuerpo y ático. Si omitimos la mesa de altar, con poco valor artístico, la obra en sí empieza en la predela dividida en tres calles delimitadas por los plintos sustentantes del único cuerpo. Los plintos de los extremos contrastan con los interiores debido a la mayor profusión de decoración donde se puede observar un motivo de venera y acanto enmarcado por un roleo y una cabeza alada en la parte superior. Frente a esto, en los plintos internos la decoración se reduce a la presencia de *puttis* pareados que actúan de tenantes, con un rictus facial que llevan al espectador a la parte central de la predela. Entre los plintos cabe destacar la presencia de relieves que se corresponden a escenas de la vida de San Benito. La zona central de la predela se corresponde con la calle homónima del cuerpo del retablo que se integra en este espacio, formando un *unicum*.

1. MORALES, A., *Viage*, Madrid 1765, f. 151.

En cuanto al cuerpo, este retablo de San Benito no solo se tiene que entender como marco para la realización del sacrificio de la misa, si no que se comporta como una loa al fundador de la orden. Compuesto por tres partes, guardapolvo, calles y camarín, crea un movimiento de planos y efectos que no hacen otra cosa que atraer el ojo a la imagen del titular. Y prueba de esto es la presencia de relieves en las calles que se constituyen sobre una planta oblicua, y mismo en al alzado, al estar delimitadas por columnas toscanas de fuste estriado interrumpido por un anillo en último tercio. Al igual que sucede en la predela, los elementos sustentantes de los extremos contienen una decoración mucho más elegante plenamente rococó. En el sumoscapo la decoración que se realiza mediante rocallas enlazadas, son un preludio para la decoración del imoscapo donde un marco, en forma de riñón y coronado por una cabeza alada, ocupan el espacio delimitado entre el anillo y la basa que se contrapone a la decoración tripartita de las columnas interiores de este conjunto. En estas columnas observamos la influencia de retablos de tradición churrigueresca donde se «emplea una de fuste acanalado, en el que finge el efecto de entorchado mediante una decoración formada por ángeles entre nubes. Es una concesión a lo fantasioso y evanescente, netamente barroco»[2]. En los intercolumnios, más que unas calles laterales propiamente dichas la gran novedad es la introducción de relieves sobre la vida del gran *Patriarca de Occidente*.

Así, el conjunto está formado por cuatro columnas que sustentan el ático semicircular. Este sigue la línea de consonancia del edificio arquitectónico al componerse de tres calles: las laterales, decoradas con rocallas, y la central flanqueada por dos columnas, con motivos de rocalla en la panda del fuste y lazos en el sumoscapo, que sirven de marco para el relieve central. En cuanto al cierre del retablo la presencia de motivos de rocalla y ángeles que parten de la manifestación del Espíritu Santo enlazan perfectamente con el guardapolvo formado por una pseudo pilastra con fuste encajado y sostenido por una ménsula formada a partir de motivos cilíndricos.

Ahora bien, todo el conjunto parte de la necesidad de albergar la imagen del titular, San Benito, que descansa sobre un camarín a la manera de un templete. Sostenido por una base, las molduras y el grupo angélico solamente parecen elementos sustentantes de unas columnas de fuste liso, adelantándose las interiores y retrocediendo la de los extremos, creando en su entablamento un arco que le confiere una mayor amplitud. Se cubre todo el espacio con una cúpula rodeada por una balaustrada que se quiebra por dos imágenes de bulto redondo (la Prudencia y la Justicia) y que actúan de mar-

2. COTELO FELÍPEZ, M., «Un Pai, Bispo e Fundador. O retablo de San Rosendo de Celanova», en *Facendo memoria de San Rosendo*, Mondoñedo-Ferrol 2007, pp. 345-346

co para la cruz del remate. Podemos establecer que el modelo que se está a seguir para este templete es sin lugar a dudas todos los ejemplos de arquitectura efímera, pero también todas aquellas novedades aportadas mucho antes por un barroco romano representado por Bernini, Borromini, Guarino Guarini y Vittone[3]. Así Rodríguez Gutiérrez de Ceballos indica que este tipo de retablos «fue mucho más radicalmente novedoso y revolucionario por la renovación de su estructura arquitectónica que por su aplicación epidérmica de la rocalla. Efectivamente este retablo final incorporó tardíamente la movilidad de planos y superficies, al disponer sus cuerpos interpretados e intersecantes, agitándolos en perfiles curvos y contracurvos»[4]. Resulta pues, un alarde de elegancia que se consigue mediante el dorado total del ente, a excepción de los relieves y las encarnaciones de los seres alados a los que se les confiere un efecto epidérmico, dotándolos de vida y de expresión[5]. Elementos estos que nos pueden llevar a datar el retablo entorno a 1760, y donde se entrevé una impronta castellana que hay que relacionar con el quehacer de los Tomé[6], con su homónimo del monasterio de San Julián de Samos[7]. Amén de esto, la presencia de la Cruz de San Benito en la cúpula del templete de la obra de Celanova nos da una fecha límite, 1742, año en que se autoriza su culto y su bendición pasa a engrosar el ritual romano, mediante bula de Benedicto XIV.

En cuanto a la tipología podemos hablar de un retablo-hagiográfico término a nuestro parecer más específico ya que en él están representadas escenas de la vida de San Benito, personaje que tiene su representación aislada en la urna central y donde la iconografía es la encargada de enseñar y recordarle tanto al celebrante como a los monjes la vida de su fundador.

III. Iconografía del retablo

Desde el punto de vista iconográfico podemos distinguir tres estratos: los relieves de la predela y de las calles laterales, la calle central y las columnas. Los relieves de la predela y de las calles laterales corresponden a episodios de la vida de San Benito tomados del libro segundo de los *Diálo-*

3. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El Retablo barroco en España*, Madrid 1993, p. 152.
4. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., «El Retablo Barroco» en *Cuadernos de Arte Español*, Madrid 1991, t. 72, p. 22.
5. *Ibid*., p. 22.
6. ECHEVARRÍA GOÑI, P. L., «Policromía Renacentista y Barroca» en *Cuadernos de Arte Español*, Madrid 1991, t. 48, p. 4.
7. Cf. la obra de PRADOS GARCÍA, J. M., *Los Tomé. Una familia de artistas españoles del siglo XVIII*, Madrid 1991.

gos del Papa San Gregorio impreso en Roma en 1579[8] ilustrados con escenas diseñadas por Bernardino Passeri y grabadas por Aliprando Capriolo Trentino[9] y que ya aparecen en los tableros del coro bajo del monasterio de Celanova[10]. Gracias a esto podemos establecer dos fuentes: una directa, los grabados y otra indirecta, los tableros del coro bajo. La secuencia narrativa del retablo va desde la escena izquierda de la predela y continúa de forma ascendente en la calle lateral izquierda para descender desde la calle lateral derecha hasta la escena de la muerte, creando una secuencia narrativa cerrada.

Siguiendo el libro II de los *Diálogos* la primera escena se desarrolla en el relieve izquierdo de la predela: *De cómo venció una tentación de la carne*[11] y que se corresponde con el grabado número 8 de la edición de 1579. A diferencia de la obra de Passeri que tiene una lectura de tres escenas independientes, tentación, despojo de las vestiduras y refrigerio, con una lectura desde el extremo superior izquierdo hasta el extremo inferior derecho, en el retablo se opta por hacer una sipnosis de las dos primeras, presentando al joven Benito despojándose de sus vestiduras al lado del mirlo, revoloteando alrededor de su rostro y, alternando el ritmo compositivo de derecha a izquierda. La escena de la zarza ocupa el centro de la composición situándose en un primer plano, intentando dotar la composición de una perspectiva, sin lograrlo ya que es básicamente un bajorrelieve donde el artista equilibra las escenas del fondo por medio de elementos que se contraponen y a una escala irreal. Algo que ya sucedía en el tablero de la sillería de coro[12]

8. COTELO FELÍPEZ, M., «Los retablos de la iglesia de Celanova. Apuntes para una lectura artística y cultual» en *Rudesindus. El legado del Santo*, Santiago de Compostela 2007, p. 325.

9. El título original de esta edición del libro segundo de los *Diálogos* es *Vita et Miracula Sanctissimi Patris Benedicti. Ex Libro II Dialogorum Beati Gregorii Papæ et Monachi collecta. Et ad instantiam devotorum Monachorum Congregationis eiusdem Sancti Benedicti Hispaniorum æneistypis accuratissime delineata*. Roma 1579. Utilizamos la edición que ha realizado D. Ernesto Zaragoza Pascual: SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de Nursia*, Argentina 1989.

10. ZARAGOZA PASCUAL, E., «Introducción» en SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de Nursia*, Argentina 1989, p. 3-13, en especial p. 11-14.

11. Cf. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de Celanova*, Santiago de Compostela 1986, quien se refire que los motivos siguieron la impronta de Passaro, p. 20. Ejemplo del uso de esta serie de grabados lo podemos encontrar en la sillería y en el retablo del brazo del crucero del lado de la epístola de San Martiño Pinario; a este respecto *vide* ID., *La sillería de coro de San Martín Pinario*, A Coruña 1990; LOIS FERNÁNDEZ, C., «La Historia de San Benito en el coro bajo de San Martín Pinario»,en *Boletín de la Universidad Compostelana* 66 (1958) 79-94.

12. Cf. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de...*, o.c., p. 27-29: "Un día, estando a solas, se presentó un tentador. Un ave pequeña y negra, llamada vulgarmente mirlo, empezó a revolotear alrededor de su rostro, de tal manera que hubiera podido atraparla con la mano si el Santo varón hubiera querido apresarla. Pero hizo la señal de la cruz y el ave se alejó. No

sobre todo a la hora de la realización del terreno agreste y en la manera de tratar la vegetación, si exceptuamos el ciprés que crea un eje compositivo de toda la obra. La presencia de esta escena en este retablo viene dada por ser una de las primeras del libro segundo de los diálogos a parte de concluir con la temática relativa a las cosas del mundo y que irían dirigidas a los monjes más nuevos:

> "Es evidente, Pedro, que en la juventud arde con más fuerza la tentación de la carne, pero a partir de los cincuenta años el calor del cuerpo se enfría. Los vasos sagrados son las almas de los fieles. Por eso conviene que los elegidos, mientras son aún tentados, estén sometidos a un servicio y se fatiguen con trabajos, pero que cuando el alma ha llegado a una edad tranquila y ha cesado el calor de la tentación, sean custodios de los vasos sagrados porque entonces son constituidos maestros de almas"[13].

De ser así tenemos que precisar que están presentes de manera implícita los capítulos XLVIII (*de opera manuum cotidiana*)[14] y LXIII (*de ordine congregationis*)[15] de la Regla necesarias para el buen funcionamiento del monasterio, pues *otiositas inimica est animæ*. De ahí que enlace directamente con otra escena que aparece en el lado derecho de la predela: la entrega del alma de San Benito.

La entrega del alma o tránsito es un motivo iconográfico que aparece a lo largo de la Historia del Arte como un motivo que la Iglesia utiliza para demostrar las virtudes heroicas de una persona y que cobra especial interés en el arte de la *Contrarreforma*. Frente a la tradicional representación de la muerte[16] utilizando la calavera, esqueletos, sepulcros o cualquier motivo de *vanitas* el autor de los grabados prefiere esta ascensión del alma que está en consonancia con la tradición medieval del tránsito y ascensión de la Virgen y con la representación del éxtasis donde "no había más que amor apacible,

---

bien se hubo marchado el ave, le sobrevino una tentación carnal tan violenta, cual nunca la había experimentado el Santo varón. El maligno espíritu representó ante los ojos de su alma a una mujer que había visto antaño y el recuerdo de su hermosura inflamó de tal manera el ánimo del siervo de Dios, que apenas cabía en su pecho la llama del amor. Vencido por la pasión, estaba ya casi decidido a dejar la soledad. Pero tocado súbitamente por la gracia divina volvió en sí, y viendo un espeso matorral de zarzas y ortigas que allí cerca crecía, se despojó del vestido y desnudo se echó en aquellos aguijones de espinas y punzantes ortigas, y habiéndose revolcado en ellas largo rato, salió con todo el cuerpo herido [...]".

13. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de...* , o.c., p. 30-31.

14. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*.., o.c., p. 27.

15. *La Regla de San Benito*, Madrid 2000. (*RPSB*). Las citas relativas a la *RPSB* son conforme a la normativa eclesiástica. *RPSB* 48, 1.

16. *RPSB* 63, 10-17.

serenidad, unión armoniosa del cuerpo y del alma"[17] contemplándose el cielo que se anhela. Esta iconografía medieval de retroceso, más anhelada por los teólogos que por los artistas[18] se debe a que en Celanova se está utilizando una fuente anterior amén del nivel teológico de los monjes que ahí residían[19], siendo una tradición que había que conservar y donde posiblemente el artífice no tenía otro tipo de referencias más contemporáneas.

En cuanto al grabado que se toma como referencia está tomando el texto de San Gregorio Magno:

> "Seis días antes de su muerte mandó abrir su sepultura. Pronto fue atacado por una fiebre y comenzó a fatigarse a causa de su violento ardor. Como la enfermedad se agravaba cada día más, al sexto día se hizo llevar por sus discípulos al oratorio, donde confortado para la salida de este mundo con la recepción del cuerpo y la Sangre del Señor y apoyando sus débiles miembros, en las manos de sus discípulos, permaneció de pie con las manos levantadas al cielo y exhaló el último suspiro, entre palabras de oración"[20].

Si comparamos la escena que aparece en retablo con la de la sillería y la obra de Passeri se observa que en el ejemplo a estudiar se prefiere sacrificar ciertos elementos como pueden ser la arquitectura sustituyendo, el espacio semicircular de la fuente impresa, por un motivo mucho más contemporáneo: la construcción de una galería triple de arcos cajeados en la rosca. Otro de los motivos de los que se prescinde es la ausencia de motivos anecdóticos como es el monje que se dirige hacia el espectador recitando las oraciones para bien morir o su homónimo que sostiene un rosario. Motivos que sí aparecían en la sillería y que ahora son relegados[21]. Esto se debe a que en el relieve se extienden las figuraciones creando un efecto de masas que se consigue por medio del tratamiento de los paños y de la composición isocefálica en el plano inferior. Relega, por otra parte a un plano medio la figura central: San Benito. Para dotar la escena de una composición cerrada creada por un triángulo isósceles, obtiene un resultado pobre pero bastante explícito iconográficamente.

Como ya se indicó, la representación de la muerte de San Benito es el anhelo de los monjes. Mediante la regla del *ora et labora*, se debe de al-

17. Cf. MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid 2001, p. 199-219.
18. MÂLE, E., *El arte*..., o.c., p. 151.
19. Cf. CHECA, F, -MORÁN, J. M., *El Barroco*, Madrid 1986, pp. 234-235.
20. Sobre la trayectoria intelectual de los monjes de Celanova es obligado los estudios de D. Ernesto Zaragoza Pascual, en especial, «Abadalogio del monasterio de San Salvador de Celanova (Siglos X-XIX)», en *Compostellanum*, 45 (2000) 86-100.
21. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*..., o.c., p. 143.

canzar el cielo. Pero, bien es cierto, que la festividad de la muerte de San Benito es propia del propio de la orden y no pasa al Ritual Romano, si no lo que se celebra el once de julio en la liturgia, es la traslación de sus restos[22], la fiesta más importante de la congregación ya que ésta se estableciera por tradición:

> "Y pues para argumento ay tantas salidas, y soluciones, no es razón se dexe de celebrar la Translación de San Benito, como se ha acostumbrado en España; mayormente aviendo tales razones para justificar nuestra santa costumbre, como hemos mostrado en este largo discurso. Y ultimamente, nuestra Sagrada Congregación de España, e Inglaterra tiene aprobado el Rezo de la Translación de San Benito nuestro Padre á once de Iulio por Decreto de la Congregación Sagrada de Ritos, despachado á 22 de Setiembre, año de 1674. Á instancia del muy Reverendo Padre Maestro Fr. Alonso de Mier, su Procurador General en aquella Curia, y Calificador, y Consultor de la Sagrada Congregación del Santo Oficio, y de Ritos en ella, y es uno de los Oficios nuevamente aprobados, como se puede ver en el Quadernillo de los Santos propios de dicha Congregación, impresso en Madrid con las Licencias Ordinarias, año de 1675. En la Oficina de Bernardo de Villa-Diego, y en ella se rezó siempre la dicha Translación á once de Iulio"[23].

Siguiendo el esquema narrativo nos encontramos en la calle lateral izquierda con el milagro del jarro roto:

> "No lejos de allí, había un monasterio cuyo abad había fallecido, y todos los monjes de su comunidad fueron addonde estaba el venerable Benito y con grandes instancias le suplicaron que fuera su prelado. Durante mucho tiempo no quiso aceptar su propuesta, pronosticándoles que no podía ajustarse su estilo de vida al de ellos, pero al fin, vencido por sus reiteradas súplicas, dio su consentimiento. Instauró en aquel monasterio la observancia regular,

22. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de...*, o.c., pp. 39-31.

23. HEREDIA, Fr. A. de, *Vida De Los Santos Bienaventurados Y Personas Venerables De La Sagrada Religión De Nuestro Padre San Benito Patriarca De Religiosos, Los Quales Han Florecido En Todas Las Congregaciones Que Guardan La Santa Regla En Todos Los Reynos Y Provincias Del Mundo*, Madrid 1685, t. III, pp. 56-83. es muy posible que esta hagiografía estuviese en la biblioteca de Celanova, ya que está dedicada a Fray Anselmo Gómez de la Torre, monje Benito y obispo de Tui, enterrado en este monasteiro ourensano. Cf. ZARAGOZA PASCUAL, E., *Los Generales de la Congregación de San Benito de Valladolid (1613-1701)*, Silos 1982, t. IV, pp. 305-314. Sobre su mecenazgo *vid*, PÉREZ LARRÁN, C., «El patrocinio artístico del obispo Fray Anselmo de la Torre en la diócesis de Tuy», en *Tui, Museo y Archivo Histórico Diocesano*, 9 (2001) 273-292; HERVELLA VÁZQUEZ, J., «Nuevos datos que configuran la personalidad del obispo de Tuy, Don Anselmo Gómez de la Torre y una hipótesis de trabajo e investigación para los historiadores del arte gallego» en *Tuy, Museo y Archivo Histórico Diocesano*, 5 (1989) 199-207.

> y no permitió a nadie desviarse como antes, por actos ilícitos, ni a derecha ni a izquierda del camino de la perfección. Entonces los monjes que había recibido bajo su dirección, empezaron a acusarse a sí mismos de haberle pedido que los gobernase, pues su vida tortuosa contrastaba con la rectitud de la vida del Santo. Viendo que bajo su gobierno no les sería permitido nada ilícito, se lamentaban de tener que, por una parte renunciar a su forma de vida, y por otra, haber de aceptar normas nuevas con su espíritu envejecido. Y como la vida de los buenos es siempre inaguantable para los malos, empezaron a tratar de cómo le darían muerte. Después de tomar esta decisión, echaron veneno en su vino. Según la costumbre del monasterio fue presentado al abad, que estaba en la mesa, el jarro de cristal que contenía aquella bebida envenenada, para que lo bendijera; Benito levantó la mano y trazó la señal de la cruz. Y en el mismo instante, el jarro que estaba algo distante de él, se quebró y quedó roto en tantos pedazos, que parecía que aquel jarro que contenía la muerte, en vez de recibir la señal de la cruz hubiera recibido una pedrada"[24].

Esta escena no aparece en el tablero del coro bajo de Celanova, de ahí que posiblemente la interpretación del grabado que se hace en este relieve es mucho más libre. Con la utilización de un plano contrapicado y la utilización de un suelo decorado con motivos ajedrezados dispone en un primer plano las figuras de dos monjes que mantienen conversación, para a continuación disponer en un plano intermedio la escena principal del milagro: San Benito impartiendo la bendición y la presentación de la copa rota. Como se puede observar frente a la fuente inicial -el grabado de Passaro, el mentor o el artífice era perfectamente conocedor de los usos monásticos, donde todo monje debería ir cubierto en el refectorio. Esta escena está íntimamente ligada con el poder y con las facultades que el abad tenía en todo monasterio[25]. Es un recuerdo de que todo profeso debe de atender las peticiones de su abad de la misma manera que éste se debe de comportar según la santidad a la que está llamado, de la misma manera que lo hiciera en su día su padre y fundador. No se puede *leer* esta escena sin saber *leer* antes los *Diálogos*:

> "En seguida comprendió el hombre de Dios que aquel vaso contenía una bebida de muerte, ya que no había podido soportar la señal de la vida. Al momento se levantó de la mesa, reunió a los monjes y con rostro sereno y ánimo tranquilo les dijo: «Que Dios todopoderoso tenga piedad de vosotros, hermanos. ¿Por qué quisisteis hacer esto conmigo? ¿Acaso no os lo dije desde el principio que mi estilo de vida era incompatible con el vuestro? Id y buscad un abad de acuerdo con vuestra forma de vivir, porque en ade-

24. HEREDIA, Fr. A. de, *Vida De Los Santos*,o.c., p.77.
25. Cf. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de...*, o.c., p. 33.

lante no podréis estar conmigo». Entonces regresó a su amada soledad y allí vivió consigo mismo, bajo la mirada del celestial Espectador"[26].

Se indica, por tanto, cual es la función del abad, de la misma manera que su bendición enlaza con la tradición de la Cruz de San Benito dispuesta en urna central y de la que se hablará *a posteriori*.

La calle lateral izquierda termina con la acogida de San Mauro y San Plácido[27]. A diferencia del relieve anterior, el artífice alcanza aquí una mayor profundidad conseguida mediante una perspectiva, que tiene su punto de fuga en la cabeza del abad, y disponiendo la arquitectura de fondo de forma cóncava. Paralelamente, la gama cromática ya no es bicromática si no que frente a los colores fríos ya empieza a utilizar en las vestimentas gamas cálidas, antes reservadas para las encarnaciones. Frente a la acomodación literal y convincente que se desarrolla en el tablero de la sillería, se opta por un gusto de lo anecdótico que tiene por fondo, en contraposición al coro, un lugar exterior[28].

La parte superior de la calle derecha representa a un discípulo de San Benito que anduvo por las aguas[29]. Si se compara con la sillería, vemos que el tablero oral interpreta perfectamente el grabado, eliminando la primera

26. Cf. *RPSB* 2: "*Qualis debea abbas esse*: «In doctrina sua namque abbas apostolicam debet illam semper forman servare in qua dicit: «Argue, obsecra, increpa», id est miscens temporibus tempora, terroribus blandimenta, dirum magistri, pium patris ostendat affectum; id est, indisciplinatos et inquietos debet durius arguere; obœdientes autem et mites et patientes ut in melius proficiant obsecrare; neglegentes et contempnentes ut increpet et corripiat admonemus. Neque dissimulet peccata delinquentium; sed mox ut cœperint oriri radicitus ea ut prævalet amputet, menor periculi Heli sacerdotis de Silo. Et honestiores quidem atque intelligibiles animos prima vel secunda admonitione corripiat; improbos autem et duros ac superbos vel inobœdientes verberum vel cuerporis castigatione ipso initio peccati coherceat, sciens scriptum: «Stultus verbis non corregitur», et iterum «Percute filium tuum virga et liberabis animam eius a morte» Meminere debet semper abbas quod est, menimere quo dicitur; et scire quia cui plus committitur, plus ab eo exigitur»" (23-30); *RPSB* 64: *De ordinando abate*.

27. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*.., o.c., p. 33.

28. "Como el Santo varón crecía en virtudes y milagros en aquella soledad, fueron muchos los que se reunieron en aquel lugar para servir a Dios todopoderoso de suerte que con ayuda de Nuestro Señor Jesucristo, que todo lo puede, erigió allí doce monasterios, a cada uno de los cuales asignó doce monjes con su abad. Pero retuvo en su compañía a algunos, que creyó serían mejor formados si permanecían a su lado. También por entonces comenzaron a visitarlo algunas personas nobles y piadosas de la ciudad de Roma, que le confiaron a sus hijos para que los educara en el temor de Dios todopoderoso. Por este tiempo Euticio y el patricio Tértulo le encomendaron a sus hijos Mauro y Plácido, los dos, niños de buenas esperanzas. El joven Mauro, dotado de buenas costumbres, empezó a ayudar al maestro. Plácido en cambio era todavía un niño", *Ibid*., p. 37.

29. Cf. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de...*, o.c., pp. 31-32.

escena que sería el mandato del agua al niño Plácido[30]. El relieve de este retablo por la contra presenta una confusión a la hora de establecer las figuras. La escena del plano medio del grabado, donde aparece San Mauro recibiendo la bendición del Patriarca, ahora, se funde en una en un primer plano, de ahí que esta imagen de San Mauro pasa a ser un monje testigo del milagro. Para eso el escultor se vale de una composición isocefálica en el plano superior que tiene por fondo una arquitectura fortificada[31]. La construcción de la perspectiva la consigue mediante una línea diagonal que va desde el ángulo inferior izquierdo al superior derecho, formando una visión ascendente, propia del contrapicado. Si la iconografía de las escenas anteriores hacía referencia a la figura del abad, esta está relacionada con los capítulos 21, 31 y 65[32] de la *Regla*, amén de presentar un esquema de bendición.

Termina la lectura iconográfica de los relieves del retablo de San Benito con el pasaje del descubrimiento del engaño del rey Totila:

> "Ahora, Pedro, es necesario que calles un poco, para que puedas conocer aún mayores cosas. En tiempos de los godos, su rey Totila oyó decir que el Santo varón tenía espíritu de profecía. Dirigióse a su monasterio y deteniéndose a poca distancia del mismo, le anunció su visita. En seguida se le pasó el aviso al monasterio, diciéndole que podía venir, pero él, pérfido como era, intentó cercionarse de si el hombre de Dios tenía espíritu de profecía. Para ello, prestó su calzado a cierto escudero suyo llamado Rigo, lo hizo vestir con la indumentaria real y lo mandó que se presentara al hombre de Dios como si fuera él mismo en persona. Envió para su séquito tres compañeros de los que solían ir en su comitiva, a saber: Vuldereico, Rodrigo y

30. "Un día, mientras el venerable Benito estaba en su celda, el mencionado niño Plácido, monje del Santo varón, salió a sacar agua del lago y al sumergir incautamente en el agua la vasija que traía, cayó también él en el agua tras ella. Al punto lo arrebató la corriente arrastrándolo casi un tiro de flecha. El hombre de Dios, que estaba en su celda, al instante tuvo conocimiento del hecho. Llamó rápidamente a Mauro y le dijo «Hermano Mauro, corre porque aquel niño ha caído en el lago y la corriente lo va arrastrando ya lejos» Cosa admirable y nunca vista desde el apóstol Pedro; después de pedir y recibir la bendición, marchó mauro a toda prisa a cumplir la orden de su abad. Y creyendo que caminaba sobre tierra firme, corrió sobre el agua hasta el lugar ddonde la corriente había arrastrado al niño; lo asió por los cabellos y rápidamente regresó a la orilla", en SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*... o.c., p. 47.

31. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de*... o.c., p. 32-33.

32. Esta edificación no se correspdonde con el original de Passaro, si no que parece un edificio más próximo a la descripción que de la iglesia de Celanova realiza Mauro Castellá Ferrer: "la Yglesia con la torre mayor que para antigua es muy grande, hermosa, y de muy buena boueda coronada toda de almenas y saeteras, que bien parecia Soldado, y Cavallero" CASTELLÁ FERRER, M., *Historia del Apóstol de Iesus Christo, Sanctiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas*, Madrid 1610, f. 166v.

> Blidino, para que formaran cortejo con él hicieran creer al siervo de Dios que se trataba del mismo rey Totila. Diole además otros honores y acompañamiento, para que tanto por el séquito como por el vestido de púrpura le tuviesen por el propio rey. Cuando Rigo llegó al monasterio ostentando las vestiduras reales y rodeado de numeroso séquito, el hombre de Dios estaba sentado a la puerta. Vio como iban acercándose y cuando podía ya hacerse oír de él, gritó diciendo. «¡Quítate eso, hijo, quítate eso que llevas, que no es tuyo!» Al instante Rigo cayó en tierra lleno de espanto por haber intentado burlarse de tan Santo varón; y todos los que con él habían ido a ver al hombre de Dios, cayeron consternados en tierra. Al levantarse no se atrevieron a acercársele, sino que regresaron adonde estaba su rey y temblando le contaron la rapidez con que habían sido descubiertos.

Entonces el Totila en persona llegóse al hombre de Dios, y viéndole a lo lejos sentado no se atrevió a acercársele, sino que cayó de hinojos en tierra. El hombre de Dios le dijo dos o tres veces: «¡Levántate!» Pero como el no se atrevía a levantarse en su presencia, Benito, siervo de nuestro Señor Jesucristo, se dignó a acercarse al rey –que permanecía postrado–, lo levantó, lo increpó por sus ademanes y en pocas palabras le vaticinó todo cuanto había de sucederle"[33].

La escena transcurre desde el ángulo superior derecho al izquierdo mediante la acogida del rey godo. Pero para la creación del espacio también se ayuda de las lanzas dispuestas en el fondo en posición oblicua y que tienen su correspondiente en la arquitectura del fondo. El retablo es fiel a los elementos principales de los grabados del Libro II de los Diálogos, pero si bien la presencia de un espacio determinado por el marco, hace que la escena resulte demasiado compacta. El naturalismo presente en las escenas de las calles contrastan con la policromía de la predela, donde se prefiere la utilización de dorados y estofados.

En cuanto a la iconografía está íntimamente relacionada con el ceremonial de bendición, ya que, si en el coro se prefiere la *simulación del rey Totila*[34] el pasaje que se narra en el retablo tiene mucho más que ver con el capítulo XV del Libro II de los *Diálogos* donde tras acoger al rey, San Benito lo reprende así:

> "«Has hecho y haces mucho daño; ya es hora de poner término a tu maldad. Ciertamente, entrarás en Roma, atravesarás el mar y reinarás nueve años, pero al décimo morirás». Oídas estas palabras, el rey quedó fuertemente impresionado, le pidió la bendición y se marchó. Y desde entonces fue menos cruel. Poco tiempo después entró en Roma, pasó luego a Sicilia y al décimo

33. Cf. COLOMBÁS, G., «Comentario» en *La Regla*... o.c., p. 244-252.
34. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*..., o.c., pp.74-79.

> año de su reinado, por disposición de Dios todopoderoso, perdió el reino con la vida"[35].

Y, como se puede observar vuelve a hacer mención de la bendición por parte del Santo y que hay que poner en relación con la Cruz de San Benito.

En el ático la única escena que ocupa la calle central es la *Apoteosis de San Benito*. Compuesta por tres planos, el primero se corresponde con la figura arrodillada del Patriarca y que eleva su visión de la Gloria. El plano intermedio estaría formado por una composición piramidal creada por los ángeles portadores que le presentan los atributos del Santo (mitra y báculo abacial, derecha; regla izquierda) a Dios Padre. Por último, el fondo estaría constituido por la presencia del paisaje y de la arquitectura que estarían reconstruyendo a partir de los grabados de la *Vita et Miracula* el monasterio de Monte Casino, donde inicialmente reposarían sus restos[36]. Corona el ático la presencia del símbolo do Espíritu Santo. En cuanto a la posible fuente de inspiración no se puede buscar en los grabados de Passeri, si no que posiblemente se esté barajando como ejemplo el último grabado de la *Vita et miracula divi Bernardi Clarevalensis Abbatis*[37].

Ahora bien, la presencia del Padre y del Espíritu, sin la representación del Hijo se justifica por la presencia real de Cristo en la Eucaristía que se celebra en la mesa del altar. Pero también en la lectura de la obra de San Gregorio Magno se identifica a Benito como *alter Christus*:

> "Por eso la misma Verdad para acrecentar la fe de sus discípulos, les dijo: Si yo no me voy, no vendrá a vosotros el Espíritu paráclito (Jn 16, 17). Pero siendo así que el Espíritu Paráclito procede continuamente del Padre y del Hijo, ¿por qué dice el Hijo que debe retirarse para que venga el que no se aleja jamás de él? Pues porque los discípulos, viendo al Señor en la carne, tenían deseos de verlo, tenían deseos de verlo siempre con los ojos corporales. Por eso les dijo con razón: Si yo no me voy, no vendrá a vosotros el Espíritu Paráclito. Como si dijera abiertamente: "Si no sustraigo mi cuerpo a vuestras miradas, no puedo mostraros lo que es el amor del Espíritu; y si no dejáis de verme corporalmente, jamás aprenderéis a amarme espiritualmente"[38].

Un Cristo que tiene sus "armas" en los ángeles[39] y en los acróteras de las columnas exteriores: el león rampante portando el báculo y en su paralelo

35. Cf. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de...*, o.c., pp. 37-38.
36. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de...*, o.c., p. 79.
37. *Vide*: HEREDIA, Fr. A. de, *Vida De Los Santos*…, o.c., pp. 80-83.
38. *Vita et miracula divi Bernardi Clarevalensis Abatís*, Roma 1587.
39. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de...* , o.c., p. 150.

sosteniendo una mitra donde se puede ver una construcción fortificada y una columna, pertenecientes a la heráldica propia de la *Congregación de N. Glorioso Padre San Benito de España, É Inglaterra* a la que pertenecía el monasterio de Celanova.

IV. San Benito, modelo para sus hijos en la adversidad

Coronando la cúpula del templete que alberga la imagen de San Benito está la cruz del titular[40]. Es ante todo una cruz de exorcismo en la que están las iniciales que corresponden a una bendición: *"Crux Sancti Patri Benedicti. Crux Sancta Sit Mihi lux. Non Draco Sit Mihi Dux. Vade Retro Satana. Numquam Suade Mihi Vana. Sunt Mala Quae Libas. Ipse Venena Bibas"*[41].

Como se pudo ver a lo largo de los relieves anteriores todas las escenas hacen referencia a una bendición o a una protección. De ahí que no solo sea la cruz la que funcione como eje central de toda la composición retablística, sino que también iconográfica. Por eso la presencia de las virtudes de la Prudencia y de la Justicia[42], la flanquean en la representación tradicional. Pues, siguiendo a Ripa, pertenece a la "Justicia recta, que no se pliega ni a la amistad ni al odio"[43], de ahí que se represente con la espada alta, símbolo de que la Justicia no debe de plegarse ni desviarse hacia ningún lado, sea bueno o malo, y con una balanza, haciendo alusión a la cuarta Bienaventuranza. La otra imagen acrótera se corresponde con la Prudencia. Sigue también el esquema de Ripa al llevar una serpiente envuelta en un brazo y el espejo en otro[44]. Dos maneras de luchar contra el *Maligno*

40. Aunque se puede confundir con el episodio de la doble visión de San Benito que aparece en los *Diálogos* no hay duda de que al aparecer los ángeles portando la mitra y el báculo abacial se trate de una escena de éxtasis. Si bien es cierto, esta episodio de la doble visión es la que aparece en el ático del retablo de San Benito en la iglesia de San Martiño Pinario (Santiago de Compostela) y que pudo servir de inspiración a la hora de concluir el programa iconográfico. Cf. FOLGAR DE LA CALLE, M. C.; LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M, «Os Retablos» en *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela 1999, p. 265; ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro de San Martín Pinario*, A Coruña 1990, p. 234.

41. Sobre la Cruz de San Benito *vide*: *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1962, cols. 1161-1162; 1171.

42. Traducción: "*Cruz del Santo Padre Benito. La Santa Cruz sea mi luz. No sea el demonio mi guía. ¡Apártate, Satanás!. No sugieras cosas vanas. Maldad es lo que brindas. Bebe tu mismo el veneno"*

43. La representación de estas dos virtudes ya aparece en la sillería de coro barroca, Cf. ROSENDE VALDÉS, A., *La sillería de coro barroca de San Salvador de...*, o.c., pp. 26-27.

44. RIPA, C., *Iconología*, Madrid 1996, t. II, p.10.

> "porque las almas enfermizas pueden dudar de que los mártires estén presentes para escucharlas donde no saben que están los cuerpos, por eso es necesario que obren mayores milagros donde un alma débil puede dudar de su presencia. Pero la fe de aquellos que tienen el alma unida a Dios tiene tanto más mérito, cuanto que saben que aunque no estén sus cuerpos, no por eso dejarán de ser escuchados"[45].

La importancia no sólo radica en la cruz, sino que también en la presencia de todo el hábeas iconográfico. De ahí que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII se va percibiendo un cambio en el estilo artístico. Esto puede ser debido no solo a la presencia de modelos que se importan de fuera y con la importancia que va atener el libro *De Sacrificio*, un conjunto de normativas promulgado por el papa Benedicto XIV para la correcta celebración de la Misa[46] y la constante aplicación del Misal Romano, al que se le van incorporando nuevas addendas.

Cierra todo el ciclo iconográfico la imagen de San Benito que descansa sobre una peana construida a la manera de un rompimiento de gloria. Pero sin lugar a dudas y como indicó González García[47] la talla es anterior, datándola en el siglo XVII y con clara influencia castellana. Los rasgos de un hombre de mediana edad y rasurado rompen con la tradicional representación del patriarca maduro y con su larga barba[48], siendo casi naturalista en el tratamiento del rostro, conforme al hábito, uso y costumbres de la Congregación de Valladolid. Así, los pliegues acartonados y duros del hábito dotan a la imagen de hieratismo y planitud que sólo se rompe mediante el ligero contraposto. Presenta los atributos tradicionales de mitra y báculo abacial y el cuervo que sostiene en su pico el pan envenenado.

Ahora bien, la alusión al patronato viene dada por medio de los emblemas situados en los imoscapos de las columnas externas y en la calle cen-

---

45. "La excelencia de esta virtud es tan elevada e importante, porque con ella se recuerdan las cosas del pasado, se ordenan las presentes, y se prevén las futuras, a tal punto que el hombre que de ella carece no podrá recobrar lo que perdiere, conservar lo que posee, ni alcanzar finalmente cuanto espera. El mirarse en el espejo significa en este caso la cognición de sí mismo, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin tener el debido conocimiento de nuestros propios defectos. Por último, la sierpe, cuando se ve combatida, opone todas las fuerzas de su cuerpo al ataque que recibe, irguiendo la cabeza y amagando con ella mientras se envuelve en sus anillos; simbolizándose con esto que por defender nuestra virtud y perfección, que viene a equivaler a la cabeza, deberemos oponer a los golpes de fortuna la totalidad de nuestras fuerzas y recursos. En esto consiste pues la verdadera Prudencia, diciéndose por lo mismo en las Sagradas Escrituras: Estote prudentes sicut serpentes" RIPA, C., *Iconología*, Madrid, 1996, t. II, p. 233.

46. SAN GREGORIO MAGNO, *San Benito de*..., o.c., p. 150.

47. BENEDICTI XIV, *De Sacrificio*, 1768.

48. GONZÁLEZ GARCÍA, M., «Arte en el Monasterio» en *San Salvador de Celanova*, León 2001, pp. 121-122.

tral de la predela. En el extremo izquierdo, la leyenda "*QVASI SOL REFULGENS*" forma antítesis con el extremo derecho "*QVASI LUNA PLENA*" que se unen mediante la estrella dispuesta en la predela "*STELLA MATUTINA*". Frases estas que parten del emblema "*QVASI SOL REFULGENS SIC ISTE E FULSIT IN TEMPLO DEI*" que están tomadas del libro del Eclesiástico[49]. Al igual que Simón, hijo de Onías, Benito "en su vida reparó la Casa, y en sus días fortificó el santuario.´

Él echó los cimientos de la altura doble, del alto contrafuerte de la cerca del Templo"[50] al fundar la orden de los benedictinos. Por esto fue exaltado "como el lucero del alba en medio de las nubes, como la luna llena, como el sol que brilla sobre el Templo del Altísimo"[51]. Como sacerdote hacía partícipe a sus hermanos del Sacrificio de la Cruz[52] ya que "cesa el viejo rito, se establece el nuevo"[53] y así, "todo el pueblo entonces de repente, en masa, caía rostro en tierra, para adorar a su Señor, al Todopoderoso, Dios Altísimo"[54]. Benito se convierte por tanto, en el ideal del sacerdote, en el hombre que ha puesto su confianza en Dios, en el modelo a seguir por el celebrante que oficiaba en el altar que a él estaba dedicado. No es de extrañar que la emblemática esté presente en el retablo. Este lenguaje constituye un medio de formación para el hombre en el plano religioso y moral, propio de la tradición emblemática hispana que tenía un fin pedagógico orientado a la observancia de los usos y costumbres cristianos. Pero sobre todo se vuelca en un intento de moralidad orientada a ser enigmática, pero teniendo como base el fin didáctico[55].

V. Conclusión

Como se ha podido observar el retablo de San Benito es ante todo una explosión donde se pone de manifiesto la figura de un fundador que será definitivo para la cultura de occidente. Y es aquí donde los benedictinos

49. Cf. *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1962, cols. 1171-1183.

50. Son versículos del capítulo cincuenta del libro del Eclesiástico (Si) que hacen referencia al sacerdocio de Simón, hijo de Onías.

51. Si 50 1-2.

52. Si 50 6-7.

53. Cf. Si 50 14-16 "Y cuando cumplía el ministerio de los altares ordenando la ofrenda del Altísimo Todopoderoso, alargaba su mano a la copa, hacía la libación del jugo de racimo, y lo derramaba al pie del altar, como calmante aroma al Altísimo Rey universal. Entonces prorrumpían en gritos los hijos de Aarón, tocaban con sus trompetas de metal batido, hacían oír su sonido imponente, como memorial delante del Altísimo"

54. Himno *Pange lingua*.

55. Si 50 17.

conscientes de este hecho, van a construir un retablo donde el sacrificio de la Misa está más ligado a la orden. Un lugar propicio para la exaltación de la orden benedictina mediante su fundador y la cruz que a él se le atribuye. Todas las escenas guardan íntimamente una relación con el origen de la bendición, de la misma manera en que funciona como intercesión ante la Divinidad frente al maligno. San Benito, no sólo es considerado como Padre y Fundador, sino que también como santo protector que acoge a sus hijos bajo la protección de su hábito.

56. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solorzano,* Madrid 1987, pp. 22-24.

Santos intercesores del purgatorio. Representaciones pictóricas en las Cofradías de Ánimas murcianas

Emilio Antonio Riquelme Gómez
Murcia

I. Introducción.

II. ¿Cuál es el lugar y la situación del alma tras la muerte?

III. El Purgatorio en la Tradición (Cultura popular).

IV. El Purgatorio en el Magisterio.

V. Difusión iconográfica.

VI. Principales representaciones pictóricas murcianas.

6.1. *Santísima Trinidad y Cristo*.
6.2. *La Virgen María*.
6.3. *San Miguel y Ángeles de la Corte Celestial*.
6.4. *San Francisco*.
6.5. *San José*.
6.6. *Santa Catalina*.
6.7. *Santa Bárbara*.
6.8. *San Simón Stock*.
6.9. *San Carlos Borromeo*.

I. Introducción

No voy a tratar de poner aquí en claro en qué contexto histórico general, y social en particular, se elaboró la doctrina del Purgatorio. Tampoco pretendo explicar todas las ramificaciones, razonamientos y doctrinas que surgieron en torno a este dogma. Ni voy a detenerme en un análisis sociológico e histórico, pues haría ciertamente un trabajo extenso y repetitivo. Sólo señalar ciertas herencias de ideas, dar unas pautas generales y, sobre todo, marcar la evolución en las imágenes de la idea de Purgatorio, aplicando dicha evolución a las representaciones pictóricas de Santos intercesores del Purgatorio.

Con la palabra Purgatorio se designa el lugar o estado de expiación y purificación ultraterrena de las almas de los justos muertos en gracia y amistad de Dios, pero con pecados veniales o sin haber satisfecho completamente la pena temporal debida por sus pecados.

Lugar de Purificación, del latín *Purgatorium*: Anterior a 1170 aparecen en los textos empleados las expresiones *ignis purgatorius*, *poena purgatoria*, mientras que la forma *in (locis) purgatoriis* o *purgatorium* aparece en los manuscritos posteriores a 1170. Así la expresión *ignis purgatorius* se transformó a finales del siglo XII en *purgatorium*.

Si bien San Agustín (354-430) utiliza el término "poenis purgatoriis", "de igne purgationis", "de igne purgatorio", sin embargo la palabra Purgatorio como tal no se utiliza hasta el siglo XII, en que Pedro Manducator, entre 1170 y 1180, la usa varias veces como término ya conocido en la época. La creencia en un lugar de Purgatorio ha sido antiquísima entre los Padres de la Iglesia, entre los Teólogos de la Edad Media, o entre los escritores.

Según San Agustín, no es un lugar, sino un estado de las almas: El Purgatorio es el "lugar" (status) donde el alma se purifica de los castigos de los pecados que aún le restan por cumplir. Sólo afecta a los cristianos que mueren en estado de gracia santificante pero que arrastran todavía reliquias de pecados que les impiden la plena unión con Dios.

Para Santo Tomás (1224-1274), es sin duda alguna subterráneo. El Purgatorio es un intermedio espacial que se desliza y extiende entre el Infierno

y el Paraíso; para asegurar su existencia tuvo, sobre todo, que despegarse del Infierno, del que fue durante mucho tiempo un departamento poco distinto, la *gehena superior*. Y como reservado a la purificación de los futuros elegidos, se inclino hacia el Paraíso.

Gregorio Magno asignó a este habitáculo una localización espacial encima del Infierno, de ahí que en el sufrieran varias penas, algunas de ellas semejantes a las infernales. Más tarde se le dio una localización terrena, bien en Italia Meridional Sicilia (Lípari o Etna), bien en Irlanda, tal y como lo narra Ruano de la Haza en su *Purgatorio de San Patricio*. Se trata de bocas del Purgatorio, la primera a orillas del Atlántico y la segunda del Mediterráneo. En ambos casos existe un repertorio de viajes al Purgatorio. En el caso irlandés se inicia con Beda a comienzos del siglo VIII. En Sicilia se extiende desde el siglo VII al XIII.

Purgatorio de San Patricio. Su autor fue un monje cisterciense llamado H. de Saltrey. San Patricio (siglo V) estaba evangelizando sin gran resultado a los irlandeses por lo que pidió al Señor que tuviera a bien realizar algún signo milagroso, para ver si al menos por la vía del temor aquella gente se movía a penitencia. Jesús se le apareció y le mandó que con su báculo trazase sobre el suelo un círculo muy grande. San Patricio hizo lo que se le había ordenado, y, en cuanto la circunferencia estuvo trazada, la tierra que quedaba dentro de ella se abrió, y surgió en aquel lugar un pozo enorme y profundísimo. Seguidamente Dios le revelo que quien animado de un verdadero espíritu de penitencia pasase un día y una noche en aquel agujero se vería purificado de todos sus pecados y podría contemplar las torturas de los malvados y las alegrías de los buenos. San Patricio se apresuro a construir una iglesia junto a la sima, instalo allí unos canónigos regulares, e hizo rodear el sitio con un muro y cerrarlo mediante una puerta cuya llave conservaba en su poder el prior del templo. A partir de entonces San Patricio se convirtió en centro de peregrinación, llamándosele al lugar Purgatorio.

Etna. Su elección esta en la base de la visión de un eremita recogida por un monje cluniacense en las islas de Lípari, y contada por Jotsualdo y luego por Pedro Damiano, en sus vidas de San Odilón: Se escuchaba salir del cráter de una montaña las lamentaciones de los muertos que estaban allí purgando sus pecados. Igualmente se habla de la presencia de aparecidos en sus laderas.

Sin embargo, el Etna, al contrario que Irlanda, no va a ser una localización duradera del Purgatorio, por situar a este más cerca del Infierno que del Paraíso.

II. ¿Cuál es el lugar y la situación del alma tras la muerte?

Hasta bien entrada la Edad Media la perspectiva predominante fue la escatología universal. Resultaba inimaginable una consumación del individuo separado del resto de la comunidad. Se planteaba, de todas formas, el problema del estado o situación de los muertos en la fe antes del fin general de la resurrección general (status intermedius). De esta intelección de la muerte como separación del alma y el cuerpo, prevalecía la convicción de que el hombre, centrado en su alma, llegaba, inmediatamente después de morir, ante el tribunal de Dios. Allí recibía como sentencia sobre su destino eterno la recompensa por las buenas obras o el castigo por las malas. En este estado intermedio el alma moraría en el sheol. Pero aquí se anticipa ya el estado definitivo de la bienaventuranza eterna en el Cielo (en especial, se creía que los mártires estaban ya en comunión con Cristo). O el castigo eterno en el Infierno. En el Juicio Universal, con la parusía de Cristo, se ratificaría la sentencia emitida en el Juicio Individual. Con la resurrección del cuerpo queda el hombre totalmente restaurado, se hace participe de la vida eterna y queda incluido en la comunión de los Santos.

La doctrina de la Iglesia sostiene que, tras la muerte de un individuo, sigue inmediatamente el juicio individual, en el que se decide el destino eterno bien a la felicidad (Cielo), bien a la purificación en el Purgatorio o a la condena en el Infierno, antes de la resurrección corporal y de la parusía (juicio final o universal). Su alma inmortal abandona el cuerpo y ésta entra en un Estado intermedio. Este es una situación distinta y distante que media entre la muerte personal y la resurrección de los muertos en la Parusía. El Purgatorio se realiza en este estado intermedio.

El Purgatorio se refiere al estado de purificación previo a la visión de Dios después de la muerte. Es un más allá intermedio entre el Infierno y el Paraíso, durante el periodo comprendido entre la muerte y el Juicio particular, por un lado, y el Juicio general, por otro, para las almas de los bienaventurados.

He aquí algunos textos bíblicos que prueban su existencia, o que hay un lugar en que las almas son purificadas y pueden ser ayudadas con las oraciones y buenas obras de los vivos[1]:

II Mac. XII, 43-46:

> "Y habiendo recogido en una colecta que mandó hacer doce mil dracmas de plata, las envió a Jerusalén, a fin de que se ofreciese un sacrificio por los pe-

1. TORRES AMAT, F., *La Sagrada Biblia*, Buenos Aires 1950.

cados de estos difuntos, teniendo, como tenía, buenos y religiosos sentimientos acerca de la resurrección.

(Pues si no esperara que los que habían muerto habían de resucitar, habría tenido por cosa superflua e inútil el rogar por los difuntos), y porque consideraba que a los que habían muerto después de una vida piadosa, les estaba reservada una grande misericordia.

Es, pues, un pensamiento santo y saludable el rogar por los difuntos, a fin de que sean libres de las penas de sus pecados)".

Mat. V. 25, 26; XII. 32:

"Componte luego con tu contrario, mientras estás con él todavía en el camino; no sea que te ponga en manos del juez, y el juez te entregue en las del alguacil, y te metan en la cárcel. Asegúrote de cierto que de allí no saldrás hasta que pagues el último maravedí.

Asimismo a cualquiera que hablare contra el Hijo del Hombre se le perdonará; pero a quien hablare contra el Espíritu Santo, despreciando su gracia, no se le perdonará ni en esta vida ni en la otra".

I Cor. III. 13:

"… sepan que la obra de cada uno ha de manifestarse. Por cuanto el día del Señor la descubrirá, como quiera que se ha de manifestar por medio del fuego; y el fuego mostrará cual sea la obra de cada uno".

I Juan V. 16:

"El que sabe que su hermano comete un pecado que no es de muerte, ruegue por él, y Dios dará la vida al que peca no de muerte".

En 2Mac 12, 43-46, no se habla propiamente del Purgatorio, pero se habla ya de ofrecer sufragios por los difuntos. Con este texto los judíos estaban persuadidos, como también sus vecinos los egipcios y persas, de que los difuntos han de expiar sus pecados antes de alcanzar la eterna felicidad. En 1Cor 3, 12-15: "Cada uno mire cómo edifica, que cuanto al fundamento, nadie puede poner otro sino el que está puesto, que es Jesucristo. Si sobre este fundamento uno edifica oro, plata, piedras preciosas o maderas, heno, paja, su obra quedará de manifiesto, pues en su día el fuego lo revelará y probará cual fue cada uno. Aquel cuya obra subsista recibirá el premio, y aquel cuya obra sea consumida sufrirá el daño; él, sin embargo, se salvará, pero como quien pasa por el fuego". San Pablo habla de los que desempeñando una tarea apostólica han edificado sobre el fundamento de

Cristo cosas de mayor o menor valor; en el juicio se pondrá de manifiesto el valor de esas obras. Si las obras de uno subsistieron, recibirá recompensa; si la obra de uno queda abrasada, sufrirá detrimento. Para este segundo se habla de una pena, pena no condenatoria, ya que se salvará, aunque así *como a través del fuego*. El fuego en la Biblia simboliza la presencia de Dios, aquí se trataría de una presencia que juzga.

En Mateo 12, 31-32, dichas palabras admiten la posibilidad de que otros pecados se perdonen no sólo en este mundo sino también en el otro. En Juan, Apocalipsis, XXI, 27: "No entrará en aquella ciudad de Dios nada impuro".

Supongamos que sale de este mundo un alma con algún pecado venial; ¿Qué hará Dios con ella? ¿La arrojará al Infierno, y siendo su hija y esposa amadísima, la confundirá con los réprobos y espíritus inferiores? Eso repugna a la justicia y bondad divina ¿La introducirá en el Cielo? Eso se opone igualmente a la santidad y pureza infinita del criador; pues "sólo aquél cuyas manos son inocentes, y cuyo corazón está limpio, subirá al monte del Señor. Nada manchado puede entrar en aquel reino purísimo" (Apoc. XXI, V. 27) ¿Qué hará, pues, Dios de aquella alma? Ya nos lo dice por Malaquías: "la pondré como en un crisol", esto es, en un lugar de penas y de tormentos, de donde no saldrá hasta que haya plenamente satisfecho a la justicia divina.

La idea durante mucho tiempo imprecisa de pecados "ligeros", sólo a la larga desembocará en la categoría de pecado "venial", es decir, perdonable, un poco anterior a la creencia del Purgatorio y que fue una de las condiciones de su nacimiento. El Purgatorio, en lo esencial, hizo su aparición como lugar de purgación de los pecados veniales.

Además de los textos bíblicos, la doctrina del Purgatorio se puede fundamentar en temas generales, distinguiendo dos apartados: el Purgatorio en la Tradición y el Purgatorio en el Magisterio.

III. El purgatorio en la tradición (cultura popular)

En los siglos I-II no se dice nada explícitamente del Purgatorio, aunque ya existe la costumbre de orar por los difuntos, creencia atestiguada por las inscripciones funerarias, las fórmulas litúrgicas, y luego, a principios del siglo III, *La Pasión de Perpetua*, cabeza de serie de las representaciones especializadas del futuro Purgatorio –lo que dio comienzo a un movimiento de piedad que habría de conducir a la creación del Purgatorio–. En el siglo III, Cipriano, a propósito del problema de los lapsi expresa la persuasión de

la existencia de un reato de pena después de concedida la reconciliación eclesiástica, si la penitencia que la precedió no fue plena; tal reato, si no se satisface en la tierra, postula una expiación después de la muerte.

San Agustín, en las *Confesiones*, esboza por primera vez una reflexión que le encaminará hacia la idea del Purgatorio, con ocasión de sus sentimientos tras la muerte de su madre Mónica. Además de la oración por los difuntos pidiendo el perdón de sus pecados, distingue tres situaciones morales posibles de los difuntos: muy buenos, no muy malos y muy malos; a los no muy malos corresponde la posibilidad de auxilio de sufragios. Cesáreo de Arlés habla de un fuego transitorio, referido a la situación de purificación antes de la plena visión de Dios. Gregorio Magno habla de un fuego purgatorio antes del juicio para las faltas leves. Finalmente Julián de Toledo, en la misma línea agustiana, distingue entre el fuego del Infierno y "ese otro que se llama Purgatorio" para aquellos que se salvan a través de él.

IV. El purgatorio en el magisterio

El Magisterio se ocupa del Purgatorio abundantemente en la Edad Media. Desde entonces hasta hoy no han faltado las menciones del tema por parte de documentos pontificios y conciliares. Un elenco de las intervenciones principales son: *Constitución Benedictus Deus* de Benedicto XII (1336), definición dogmática. *Concilio de Florencia*, que busca ante los objetivos lograr la unidad con los griegos. Evita el lenguaje y las temáticas no aceptadas por los griegos. Evita hablar del fuego y de purgatorio; habla, sin embargo, de penas purificatorias. *Concilio de Trento*, que se ocupó expresamente del Purgatorio en la sesión XXV (se habla sobre el Purgatorio, pero más desde una perspectiva pastoral que dogmática); de forma indirecta se ocupó de él en la sesión VI (sobre la justificación: se menciona la existencia del Purgatorio), en la XIV (sobre la unción de enfermos) y en la XXII (sobre el sacrificio de la Misa: se habla del sufragio por los difuntos)[2].

V. Difusión iconográfica

Ni la Sagrada Escritura ni la Teología nos ofrecen luces suficientes para una representación del Más Allá. Por ello, los Padres del Concilio de Trento, para que la doctrina del Purgatorio fuera creída por los fieles, buscaron

2. RIQUELME GÓMEZ, E. A., *El Purgatorio, la morada de las Ánimas Benditas*, Orihuela (Alicante) 2004.

evitar la contaminación con la superstición, dejando al margen del dogma el contenido de la idea del Purgatorio. De esta forma, ni la localización del Purgatorio ni la naturaleza de las penas que en él se sufren fueron definidas por el dogma, sino que los dejó como opciones libres:

> "En lo que concierne a la condición del hombre después de la muerte, se ha de tener en cuenta especialmente el peligro de representaciones fantasiosas y arbitrarias, pues la falta de precaución en este punto, es, en gran medida, causa de las dificultades que a menudo encuentra la fe cristiana. No obstante, las imágenes utilizadas merecen respeto. Es necesario captar en ellas el sentido profundo, evitando el riesgo de atenuarlas excesivamente, no sea que las realidades que se designan por medio de esas imágenes aparezcan sin sentido".

Si bien el Concilio de Trento dejó al margen del dogma del Purgatorio la localización del mismo como lugar y las penas que en él se sufren, sin dar indicaciones concretas para una definición iconográfica precisa, no obstante la concepción del Purgatorio como lugar y la imaginería a que dio paso jugaron un papel capital en el éxito de esta creencia. Las fuentes principales de la iconografía del Purgatorio durante la Edad Media fueron: *La Divina Comedia*, de Dante, y *La Leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine.

Sin embargo los momentos más fervientes y gloriosos de la iconografía del Purgatorio datan de los siglos XV al XIX. El fresco, la miniatura, el grabado y los conjuntos artísticos de las capillas y altares especializados acaban de ofrecer al elemento imaginario del Purgatorio la posibilidad de encarnarse. Desprovisto de los poderes del delirio literario que atormentan a ciertas visiones del Más Allá, la arquitectura, la escultura y la pintura le aseguran al Purgatorio las seducciones de la visión directa, y consuman el triunfo de su localización, su materialidad y su contenido.

Los artistas prefirieron para inspirarse, a quienes describían el Purgatorio como un lugar concreto (Santo Tomás de Aquino, por ejemplo, que afirmaba que era un lugar subterráneo, que estaba en el Infierno, donde arde el mismo fuego) que en aquellos que, como San Buenaventura, lo describían como un "lugar indeterminado", y en textos muy difusos como el *Tratado del Purgatorio de San Patricio* (comienzos del siglo XII). Posteriormente, la versión de la Comedia dantesca constituye una de las fuentes a las que se puede acudir para representar la situación de las almas purgantes.

Durante toda la Edad Media el Purgatorio se representa en los Juicios universales; desde el siglo XVI, y tras el Concilio de Trento en que la Iglesia Católica insistió desde entonces más en el juicio particular que en el final, en las representaciones de intercesión por las almas.

La devoción a las Benditas Ánimas creció grandemente tras la Contrarreforma, en reacción contra la negación protestante de la existencia del Purgatorio. A partir de entonces proliferaron en el orbe católico hermandades y corporaciones en defensa de tan piadosa devoción arraigada, de manera muy especial, en España[3].

Las obras artísticas dedicadas a las Ánimas abundaron en el Reino de Murcia a partir del siglo XVII, siendo reiteradas particularmente con el auge del estilo Barroco. A pesar de esta variedad, se percibe en el conjunto una evolución de la imagen del Más Allá hasta llegar a su representación en el siglo XIX. Siguiendo la clasificación de la imagen del Purgatorio por estilos artísticos ideada por los historiadores franceses, entre los que destacan Vovelle, Ariès y Le Goff, podemos hacer la siguiente distinción:

Para la Edad Media, momento de mayores variantes en su concepción ya que todavía la Iglesia no había acotado con rotundidad la definición del lugar de purgación, dominan los temas de Juicio Final. Sólo se reflejan dos espacios: el Cielo, donde los justos contemplan a Dios y el Infierno, lugar de tinieblas.

Un siguiente periodo, antes de la Contrarreforma, donde domina el binomio Purgatorio-Infierno. Seguiríamos con el periodo que se extiende a partir de la Contrarreforma, donde se manifiesta una clara representación de fronteras entre el Purgatorio y el Cielo, quedando apartada la idea del Infierno.

A partir del Concilio de Trento se produce la reglamentación y globalización de la concepción visual del Purgatorio con lo que dicho modelo se dará, con pequeñas variaciones, hasta bien entrado el siglo XVIII y comienzos del XIX. El tema, que se repite en casi todos los retablos con esta advocación, queda dividido en dos escenas principales superpuestas: en la parte superior la corte celestial, coronada por la Trinidad, y bajo ella una serie de figuras intercesoras como la Virgen y los Santos; presidiendo la composición está San Miguel; la escena inferior la forman las almas que sufren terribles tormentos, unas en el Purgatorio, abrasadas por las llamas, con los ojos y brazos suplicantes hacia el Cielo y entre las que se encuentran las de reyes, papas, etc., mostrando el carácter democrático de la muerte, y otras en el Infierno, devoradas por figuras monstruosas. Como vemos, estos retablos, donde el Purgatorio aparece como un pseudoinfierno en el que también se sufre, pero con la esperanza y alivio de que un día gozarán de la Gloria, constituyen toda una pedagogía sobre la muerte, completadas por las predicaciones de los clérigos.

3. RIQUELME GÓMEZ, E. A., *Las Ánimas del Purgatorio en la Región de Murcia. Su contexto cultural, artístico y social*, Murcia 2008.

Durante el siglo XIX el Purgatorio pierde importancia en la disposición general, apenas se vislumbra, e incluso en algunos casos carece de entidad como lugar. Para la primera mitad del XIX será la capacidad salvífica de la Virgen y los Santos, junto al lugar que habitan, el Cielo, lo que abarque el protagonismo de las obras. Para la segunda mitad, la presencia de San Miguel y la Corte Celestial es prácticamente inexistente. Presiden las obras una efigie del Carmen, surgida de un rompimiento de Gloria.

VI. Principales representaciones pictóricas murcianas

La divinidad constituía a veces un concepto demasiado lejano para las mentalidades populares. De ahí el importante papel que desempeñaron la Virgen y los Santos mediadores. La petición de ayuda espiritual para las Ánimas del Purgatorio se dirige principalmente a la Santísima Trinidad y a la Virgen. A veces, unidos a éstos, se dirige a los Santos en general. A San Gregorio -en calidad de abogado de las Ánimas-, a San José -patrón de la buena muerte-, a San Pedro, San Pablo y a la corte angelical.

> "Pero no somos solamente los que vivimos en este mundo, los que ayudamos con nuestras oraciones a las Almas que padecen en el Purgatorio. También los bienaventurados en el Cielo oran por ellas, y las socorren en su necesidad"[4].

Todas las parroquias tenían cofradías del Santísimo Sacramento o Ánimas Benditas, incluso ambas a la vez. La mayoría estaban dedicadas a la Virgen bajo diversas advocaciones; las menos, a Santos. Interceden, pues, la Santísima Virgen y los bienaventurados todos a favor de las Almas del Purgatorio (intercesión de los Santos a favor de las Ánimas, pues a su especial protección encomiendan muchos de ellos la suya).

Los teólogos nos dicen que el modo quizá más frecuente de intervenir los Santos a favor de las Benditas Ánimas, es inspirar en los que todavía vivimos en este mundo el pensamiento y voluntad de orar, sufrir y trabajar por su libertad. Otro modo de auxiliarles es ofrecer los Santos por esas almas cautivas de la divina Justicia, no ya satisfacciones actuales, puesto que el estado de bienaventuranza excluye toda posibilidad de sufrimiento y de expiación, sino los méritos expiatorios de su carrera mortal. Estos intermediarios se convierten en los patrones de la cofradía, ayudando a rescatar a las Ánimas del Purgatorio. Muchas veces les vemos en los cuadros tirando

4. SANTOS DÍAZ Y GÓMARA, M., "El Purgatorio. Carta Pastoral que el Obispo de Cartagena dirige al Clero y Fieles de su Diócesis en Noviembre de 1945", en *Boletín Eclesiástico*, Murcia 1945, p. 663.

literalmente de un Ánima para que ésta ascienda a la Corte Celestial. En general suelen ser santos relacionados con algún aspecto postrero[5].

6.1. *Santísima Trinidad y Cristo*

Las cofradías dirigen sus plegarias a la Santísima Trinidad. Así lo exponen en la mayor parte de las reglas, las cuales comienzan con la siguiente oración:

> "En el nombre de Dios Padre y de la Santa... departida Trinidad... tres personas realmente distintas y un solo Dios verdadero, poderoso Rey y Señor Inmortal; sin ningún comienzo, ni medio, ni fin. Criador y gobernador de todas las cosas celestiales y terrenales y de todas las cosas vistas y no vistas... Amén"[6].

De ahí su presencia constante en muchas pinturas de Ánimas, como las de Albudeite (cuadro de Ánimas de Gregorio Sanz), Lorca (frescos de Rafael Martínez García), Ricote (cuadro de Ánimas de Joaquín Campos), Murcia (cuadro de Ánimas de San Antolín y La Merced) y Cartagena (cuadro de Ánimas del Hospital de La Caridad).

La idea de la Santísima Trinidad refleja el dualismo materia-espíritu, es decir, la transitoriedad de la vida frente al descanso eterno tras la muerte.

Igualmente la Cruz o crucifixión es un instrumento de salvación y símbolo de redención por el sacrificio, que representa el suplicio y la agonía a la vez que la manera de alcanzar la Gloria. Aparece muchas veces representada en pinturas y esculturas asociadas a estas obras, unas veces con el crucifijo y otras con la cruz sola. Cuando se trata del crucificado lo normal es que se represente a Cristo en la cruz, pero como Dios vivo y triunfante, siendo ejemplo de ello el cuadro de Ánimas que realizara Muñoz y Frías para la iglesia parroquial de San José de Abanilla.

6.2. *La Virgen María*

La Virgen es Abogada, Rogadora, Intercesora, Procuradora y Ayudadora. Como madre de Cristo puede interceder por los difuntos pero a la vez es la *Mater Ecclesiae* y del mismo modo que el individuo se acogía al seno de

5. ARRATIA MARTÍN, V., *Las Ánimas del Purgatorio en la provincia de Valladolid; una devoción popular*, Diputación Provincial, Valladolid 1999, p. 36.
6. ARRATIA MARTÍN, o.c., p. 35.

la Iglesia en vida, ahora lo hace al de esta *Madre* ante la muerte. Un ejemplo de ello es la profesión de fe, en alusión directa a la Virgen María, que muestra la oración siguiente extraída de los Libros de Piedad:

> "¡Oh Santa María, Madre de la dilección hermosa! En la hora de mi muerte sed mi defensa y firme amparo para que queden confundidos los que buscan a mi Alma para perderla (...), ¡Oh Santa María, Madre Virgen, ahora y en la hora de mi muerte sed esperanza mía. Cuando mis días y años se acabaren con gemidos, cuando la virtud me faltare y la luz de mis ojos me dejare, levantaos entonces Vos para ayudarme (...). Responded por mí Señora cuando mi lengua esté pegada al paladar y mis huesos sean llevados hacia el polvo de la muerte (...). En las angustias de la muerte ayúdame Vos Señora a pelear con las huestes infernales (...). ¡Oh Santa María, Estrella del Mar, que nunca supo el ocaso de la culpa! En la ltima hora alúmbrame con la claridad de tu rostro y fijos en mí tus misericordiosos ojos, aparta de mí al Príncipe de las tinieblas"[7].

Es la máxima abogada de las Ánimas del Purgatorio, por su número mayor de veces representada, invocada y solicitada. Se consideraba que la figura de la Madre del Salvador era la más cercana a la divinidad y que podía interceder por los pecados de los hombres más directamente, habiendo sido además un ser humano sin el estigma del pecado original. Dentro de las numerosas figuras marianas, se requiere especialmente la intercesión de varias advocaciones: la Virgen del Carmen y su escapulario; la Virgen del Rosario y su rosario; la Virgen de los Remedios y la Virgen del Sufragio. Pero fue, sin duda, la Virgen del Carmen la que más veces se representó y se invocó, dejando como casos puntuales la aparición de las otras[8].

La Virgen del Carmen era en el siglo XIII la mediadora por excelencia de las Almas del Purgatorio. Devoción que fue instituida por la Iglesia Católica para honrar a la Virgen María con el título del Monte Carmelo, en el que según la tradición seguían viviendo los espíritus de Elías y Eliseo[9].

Los primeros cristianos se retiraban a esta montaña considerada como santa para honrar la memoria de la Virgen María, cuya intercesión en el trance de la muerte permitiría rescatar el Alma de la condenación eterna y llevarla al Cielo. De este modo es representada en diferentes lugares y hornacinas, siendo buen ejemplo de ello la que aparece en el coro, en las pinturas murales de la Ermita de Santa Eulalia de Mérida (Totana), conduciendo a los rescatados hacia la Puerta del Paraíso.

---

7. ALEMÁN ILLÁN, A., *Entre la Ilustración y el Romanticismo. Morir en Murcia. Siglos XVIII y XIX*, Murcia 2002.

8. ARRATIA MARTÍN, o.c., p. 36.

9. Al final del siglo XI, la Virgen se afirma ya como la principal auxiliadora de los difuntos, LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Taurus, Madrid 1981, p. 207.

Estaba muy extendida la idea de que la Virgen del Carmen había prometido al Papa Juan XXII (1245-1334) -y así rezaba en la *Bula Sabatina* (3 de Marzo de 1322)- que concedería a sus devotos "la gracia de ser libertados o, cuando menos, de recibir grande alivio de sus penas en el sábado inmediato al día de su muerte"[10].

6.3. *San Miguel y Ángeles de la Corte Celestial*

La iconografía de San Miguel estuvo ligada desde tiempos medievales al juicio particular que tenía lugar inmediatamente después de la muerte. Con la balanza supone la cristianización de una escena de la antigüedad inmemorial, la *psicostasis* o pesaje de las almas.

Los egipcios concibieron un juicio en el que el corazón del difunto, sede de la conciencia e íntimamente ligado al alma, debía no exceder en una balanza el peso de la pluma Ma´at, símbolo del orden, del respeto a la norma, de la verdad y la justicia. El equilibrio entre ambas determinaba la superación de la prueba. Lo contrario implicaba para el juzgado su aniquilación, devorado por Ammit, ser monstruoso, mezcla de cocodrilo, hipopótamo y león, que esperaba junto a la balanza el resultado del pesaje. Tampoco faltaba Anubis que, como divinidad estrechamente relacionada con la muerte, confirmaba el buen funcionamiento de la balanza, y Thot, inventor de la escritura, que se encargaba de tomar nota del resultado de la prueba. Dicha escena pasó a Grecia a comienzos de la Edad Micénica, si bien allí fue interpretada menos como un juicio que como la afirmación eterna del destino[11].

Parece que los orígenes del tema iconográfico de San Miguel y la balanza deben buscarse en Bizancio: "Va convencionalmente vestido con ropas militares a la romana y se toca con casco de alto morrión con plumas. Si con su mano derecha sostiene la balanza, con la extremidad izquierda embraza una rodela o escudo". Esta representación de San Miguel como arcángel guerrero parte del Apocalipsis de San Juan, último libro de la Biblia, en cuyo capítulo 12, versículo 7 y siguientes dice así:

---

10. FR. PLÁCIDO M., *Catecismo del Santo Escapulario del Carmen*, Tipografía Sagrada Alianza Eucarística, Milán1899, p. 10.

11. El tema de la balanza proviene de la tradición egipcia: Anubis, Señor del Más Allá tenía la función "de llevar las almas de los muertos ante los jueces del tribunal de Osiris y vigilar la oscilación de la balanza que pesaba las acciones buenas y malas...", LARA PEINADO, F., *Libro de los muertos*, Madrid 1989, p. 19.

> "Hubo una batalla en el Cielo; Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el Cielo.
>
> Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada diablo y Satanás, que extraña a toda la redondez de la tierra, y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados"[12].

Lo que la figura de San Miguel representó en la Edad Media lo resume, en un párrafo, Emile Mâle:

> "Para toda la Edad Media, San Miguel fue el introductor de las almas en la otra vida, el santo psicopompo. Desde los primeros siglos del cristianismo, la Iglesia, deseosa de desviar hacia San Miguel el culto que los galo-romanos, todavía paganos, tributaban a Mercurio, concedió, al parecer, al arcángel alguna de las atribuciones del dios... San Miguel, que era ya el mensajero del Cielo, se convirtió como Mercurio, en conductor de los muertos"[13].

Este tipo de representación llegó a tener gran auge en esta época, cuando todavía el dogma del Purgatorio no estaba definido y lo que dominaban eran los temas de Juicio Final y salvación del Alma. Así en la Catedral de Murcia tenemos una obra significativa de este momento iconográfico, el retablo de *San* Miguel del Maestro de Puixmarín, en donde se representa el tema aludido de la Psicostasis.

Si en los siglos XVI y XVII, tras el Concilio de Trento, la figura de San Miguel se presentaba al moribundo con el triple valor de protector, conductor y abogado, a partir del siglo XVIII San Miguel ya no pesa en su balanza el bien y el mal. Ha sido reemplazado por el "Ángel Guardián" o "Ángel de la Guarda", más enfermero espiritual y director de conciencia que abogado o auxiliar de justicia. A él se solicitaba que continuase su labor ejercida en vida de acompañamiento y protector ante los peligros a la hora de la muerte[14].

Santos de advocación particular:

La presencia frecuente del "Santo del Nombre" en las pinturas de esta época y posteriores, es la intercesión del mismo ante la solicitud de ayuda del acusado. El acusado pide ayuda al intercesor: "He puesto en vos mi es-

---

12. NÁCAR FUSTER, E., *Nuevo Testamento*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid1983, p. 740.

13. MÂLE, E., *El Gótico. La iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Encuentro, Madrid 1986, p. 377.

14. BOCH, B., *Prácticas de visitar los enfermos y ayudar a bien morir*, Imp. Don Benito Cano, Madrid 1789, p. 323.

peranza, /Virgen María de Dios Madre /... /. Descarga mi alma de pesadumbre, y del infierno donde ha muerto amarga"[15].

6.4. *San Francisco*

San Francisco era una de las representaciones predilectas dada la enorme popularidad que disfrutó este santo, considerado como un segundo Cristo encarnado. La predilección por esta figura del fundador de la Orden Seráfica no tiene nada de extraño si se tiene en cuenta su carácter de intercesor por las Ánimas del Purgatorio así como en el modelo de exaltación de las virtudes de pobreza y amor al prójimo. Principios estos fuertemente vinculados con la idea de la muerte y con el concepto de humildad en esa hora postrera, que afecta a todos por igual.

Se creía que San Francisco, por especial favor de Cristo, podía descender todos los años el día de su fiesta, el cuatro de Octubre, al Purgatorio, hasta que tuviera lugar el fin del mundo para rescatar las almas de los miembros de sus tres órdenes y de sus devotos y llevarlos al Paraíso. Esto facilitó que sus cofrades utilizaran, como mortaja para su entierro, el hábito de la orden franciscana, ante la preocupación por conseguir indulgencias que redujeran el tiempo de permanencia en el Purgatorio. Así, en Murcia, el porcentaje más elevado eligió el hábito de San Francisco, debido tanto a la popularidad que gozaba el santo, como a la gran cantidad de indulgencias concedidas a dicho hábito por los Papas, desde Nicolás IV a Clemente VII[16].

6.5. *San José*

Es considerado el patrono de la Buena Muerte, ya que se le atribuye una muerte consolada. Así lo demuestra la siguiente oración:

> "Oh gloriosísimo Patriarca San Joseph, Esposo dignísimo de la Siempre Virgen María, de nuestra piedad y misericordia se ampara un pecador afligido en trance de su muerte.
>
> Yo os ruego, o fidelísimo abogado y señor mío San Joseph, por el consuelo que tuvisteis en vuestra muerte con la asistencia de Christo, Señor Nuestro, y de la Santísima Madre, que me asistáis en la mía, y me alcancéis gracia para morir santamente"[17].

---

15. MARTÍNEZ GIL, o.c., p. 61.
16. PEÑAFIEL RAMÓN, A., *Testamento y Buena Muerte*, Murcia 1987, pp. 74-77.
17. BOCH, B, o.c., p. 326.

San José es modelo de buena muerte. De la misma manera el difunto afronta la muerte con plena aceptación. Antes de entrar en la agonía pide perdón a Dios y a la Virgen, realiza su testamento de forma oral, hace que sus hijos le bendigan y se despide de su esposa encomendándose a Dios (cuadro de Ánimas de la iglesia de la Merced en Murcia).

6.6. *Santa Catalina*

Virgen y mártir de los siglos III-IV, es representada con los atributos propios de su martirio (rueda harpada), así como un libro alusivo a la sabiduría, y una corona para indicar la estirpe regia de la mártir alejandrina. Es frecuente su presencia en los cuadros de Ánimas por su protección a los fieles en el lecho de su muerte y ante el tribunal divino. Puede aparecer sola o acompañada, interviniendo directamente en la liberación de las Ánimas (cuadro de Ánimas de la iglesia de Santa Catalina en Murcia).

6.7. *Santa Bárbara*

Santa que si bien no aparece representada en Murcia en acompañamiento de Ánimas del Purgatorio, si se la representa sola, como en el cuadro existente en la capilla mortuoria del obispo Trejo de la Catedral de Murcia.

Unía a sus poderes sobre las tormentas la protección contra la muerte repentina y la asistencia a los que se hallaban en las últimas agonías, poniendo especial cuidado en impetrar a Dios que sus devotos no salgan de esta vida sin recibir los Santos Sacramentos.

6.8. *San Simón Stock*

Presbítero (1265), introductor del escapulario del Carmen. Está representado recibiendo el escapulario de manos de la Virgen del Carmen. Sus atributos, un escapulario y las llamas del Purgatorio.

6.9. *San Carlos Borromeo*

Obispo y cardenal (1538), fue considerado como el buen Pastor de Almas. Como características peculiares tiene la nariz aguileña, las vestiduras litúrgicas de arzobispo o el capelo cardenalicio. Sus atributos son un crucifijo, una calavera y a veces una cuerda de penitente al cuello (cuadro de Ánimas en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Murcia).

El programa iconográfico de la Librería del Colegio Imperial de Madrid

Aurora Miguel Alonso
Biblioteca Universidad Complutense
Madrid

I. Introducción.
II. Serie alegórica.
III. Serie de grandes retratos.
IV. Serie de pequeños retratos.
V. Gálvez.

I. Introducción

El Colegio Imperial de Madrid, fundado en Madrid por la Compañía de Jesús, fue foco de cultura y erudición desde sus inicios[1]. En esta institución se establecieron los Reales Estudios, creados por deseo expreso de Felipe IV para dar educación a los hijos de la aristocracia madrileña, y en este Colegio tenían su sede buena parte de las autoridades de la Compañía de Jesús instaladas en la capital del imperio. Estas dos circunstancias favorecieron la recepción continua de las novedades librarias europeas, gracias a las relaciones establecidas con profesores y estudiosos de todo el mundo, especialmente pero no exclusivamente con personalidades de la Orden.

La Compañía de Jesús abandonó el Colegio Imperial de Madrid en 1767, cumpliendo la orden de expulsión de Carlos III. El edificio quedó bajo la vigilancia de los comisionados del rey, que en un primer momento fueron Felipe Codillos y Pedro de Ávila y Soto.

El monarca estaba interesado en que, cuanto antes, el edificio pudiera ser utilizado para los nuevos fines, establecer en él los nuevos Reales Estudios de San Isidro, con una importantísima biblioteca anexa, para lo cual se necesitaba conocer en profundidad el estado del inmueble y las obras necesarias para su nueva funcionalidad.

El 10 de agosto de ese mismo año, el conde de Aranda da orden de realizar un inventario y tasación de todos los bienes muebles existentes en el Colegio encargando el correspondiente a pinturas a Fernando Sánchez Rincón, en esos momentos "profesor de este Arte y criado de Su Majestad"[2]. Gracias a este inventario se conoce la decoración pictórica de diversas piezas del Colegio, entre otras, la biblioteca y la botica. El 31 de octubre Die-

---

1. En 1560 se abre un primer centro jesuita en Madrid, aunque sólo en 1571 Francisco de Borja, en esos momentos General de la Orden, decide se dedique a Colegio. En 1609 pasa a denominarse Colegio Imperial, en agradecimiento a un legado de la emperatriz María de Austria, y en 1629 se inauguran las clases de los Reales Estudios. Para el conocimiento en profundidad de la historia de este Colegio, véase José Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1992.

2. AHPCCJ, Caja 60, 1060. Agradezco al prof. Ismael Gutiérrez Pastor una primera información sobre esta colección de pinturas. Ha publicado un trabajo sobre la serie de la Vida de San Francisco Javier de este mismo Colegio, "La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 16 (2004) 91-112.

go Ruiz Melgarejo, escribano del rey, da cuenta de la recepción del mencionado inventario, en el que se especifica que la tasación total de pinturas existentes en el Colegio Imperial era de 910.641 reales, correspondiendo a las pinturas de la biblioteca, 58.170 reales.

La descripción de las pinturas existentes en la biblioteca del Colegio es muy sumaria, algo muy común en este tipo de documentos. En total son veinte cuadros, todos enmarcados de forma uniforme (marco negro), de los que catorce son retratos de jesuitas ilustres, la mayoría de ellos españoles, y cuatro, los de mayor tamaño, son de una temática más compleja, muy del gusto de la época, en los que se presentan alegorías sobre la religión y la Iglesia católica. Ninguno está fechado y sólo de tres se conoce el nombre de su autor: Ignacio Raeth; Alonso del Arco y Juan de Alfaro, y de otros dos su escuela, la flamenca.

	Tema principal	Elementos de inspiración	Autor	Varas/ Centímetros	Tasa
1	Salvador	Teología revelada y la Teología moral	Autor flamenco	4 x 4 335 x 335	8.000
2	Francisco Suárez	Crucifijo		3 x 2,5 250 x 210	800
3	Luís de la Puente	S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Javier		2,5 x 2, 50 210 x 205	3.300
4	Cornelio Alapide	S. Jerónimo		3 x 3 250 x 250	2.200
5	Diego Lainez	Cardenales y doctores con la tiara pontificia		2 x 2,50 165 x 210	4.400
6	Tomás Sánchez	Jesús crucificado, Eucaristía, Inmaculada		3 x 1,25 250 x 100	1.100
7	Gabriel Vázquez	S. Agustín		3 x 3,50 250 x 290	2.200
8	Virgen entregando los *Ejercicios* a S. Ignacio	Trono celestial con la Santísima Trinidad	Autor flamenco	3 x 4 250 x 335	7.500
9	Luis de Molina*	S. Próspero		3 x 4 250 x 335	1.800
10	S. Pedro Apostol	Cuatro cardenales de la Compañía: Belarmino, Toledo, Lugo y Pazmani		3 x 3 250 x 250	4.400
11	La Herejía, dos doctores, PP. de la Compañía, S. Juan Evangelista, Virgen Santísima protegiendo a PP. de la Compañía			2,66 x 4 210 x 335	8.800
12	Pedro Canisio	Universidad plena de doctores		¿? x 3,50 ¿? x 290	6.600

13	Juan Maldonado	Angel y símbolos de cuatro Evangelistas		3 x 2,50 250 x 210	2.200
14	Francisco Turriano	Teólogos y el Misterio de la Presentación		3 x 2,50 250 x 210	1.500
15	S. Francisco Javier			1,75 x 1,75 145 x 145	500
16	S. Luis Gonzaga			1,75 x 1,75 145 x 145	500
17	Eusebio Nieremberg*		Ignacio Raeth	1,33 x 1,25 110 x 105	600
18	Ignacio Peinado*			1,50 x 150 125 x 125	500
19	Francisco Vázquez*		Alonso del Arco	1,50 x 1,125 125 x 90	620
20	Mateo de Moya*		Juan de Alfaro	1,50 x 1,125 125 x 90	650

En esta tabla se presenta de forma conjunta la información básica dada en el inventario sobre cada lienzo en el inventario. Para una mayor comodidad en el estudio he numerado las pinturas. Las filas sombreadas, 1, 8, 10 y 11 corresponden a los cuadros que recogen temas alegórico-emblemáticos. Los retratos 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14 parecen corresponder a otra serie, cuadros de gran tamaño, que representan la figura de una jesuita, seguramente de cuerpo entero y de tamaño natural, y al que le acompaña siempre un elemento que le identifica y le individualiza. Siguen seis cuadros de menor tamaño, dos parejos, el 15 y 16, y los últimos cuatro retratos, 17, 18, 19, 20, los de menor tamaño, que corresponden a personalidades jesuitas que al menos tienen una cosa en común, los cuatro fueron confesores reales[3]. De todos estos cuadros sólo se conoce su actual ubicación la del 17. No obstante he señalizado con un asterisco (*) aquellos de los que he localizado alguna información documental.

Antes de estudiar cuadro por cuadro voy a presentar una hipótesis de cómo pudieron estar colocados en la librería. Por lo pronto, sabemos donde estaba ubicada la biblioteca en el edificio del Colegio Imperial, estaba en el piso superior, frente a la escalera principal y con las ventanas dando a la huerta interior. Esta información se conoce porque aparece dibujada en uno de los proyectos realizados por Ventura Rodríguez en 1775 para la futura biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro, la que estaba destinada a reunir todos los libros de los centros jesuitas de Madrid, y en el que figura

3. Las medidas en el inventario aparecen en varas. En el cuadro incluyo también la conversión en centímetros, calculando una vara castellana en 0,853 m.

también la *escalera principal*. Es una pieza cuadrada, de unos cuarenta pies de lado, que en el plano se denomina *Librería antigua*, con la entrada en la parte central de una de sus paredes, y dos ventanas en otra, que dan a su vez a la huerta del colegio[4].

Y el inventario con que estamos trabajando, la descripción de la *Librería principal* la sitúa entre el *Tránsito de Matemáticas* y la *Escalera que sube del Tránsito de Procuradores a la Galería de Toledo*, en la planta principal. También se sabe que estaba sobre la *Ropería de lino* (con seguridad la *Ropería de blanco,* nombrada en el inventario en el piso inferior), ya que, en 1647, un padre narra que un incendio desarrollado en la ropería a causa de una vela, hizo peligrar la biblioteca, que estaba situada sobre esta dependencia, lo que obligó a que se tuviera que arrojar por la ventana los libros hacia la huerta interior, con los consiguientes desperfectos y desapariciones[5].

La enumeración de los lienzos en el inventario parece seguir el orden en que estaban colocados en la librería. No parece que tengan otro tipo de ordenación, ni por tamaños, ni por el valor, ni tampoco se separan los cuadros "historiados" de los retratos. Pero hay además datos que nos ratifican que la secuencia en el inventario coincidía con su ordenación topográfica. Cuando describe el retrato nº 2, el de Francisco Suárez, apunta que está "esquiando a la derecha, como se entra". Esquiar es un verbo que no existe en el español del siglo XVIII, pero sí esquinar. Aceptando que el escribano ha escrito erróneamente esquiar por esquinar, el texto parece decir "haciendo la esquina hacia la derecha, o girando a la derecha" .

Y Antonio Palomino, en la descripción de uno de los escasos retratos con autor conocido, el de Mateo de Moya, pintado por Juan Alfaro (el último en el inventario), nos especifica en su obra *El museo* pictórico, que "está en la Librería del Colegio Imperial, como entramos a mano izquierda"[6]. Lo que nos ratifica que la secuencia seguida por el tasador se iniciaba con el nº 1, que estaba junto o sobre la puerta y, girando a la derecha, continuaba por las cuatro paredes hasta llegar de nuevo a la puerta por el lado izquierdo.

Por todo ello, si conocemos el plano del local de la biblioteca y la secuencia de la colocación de los cuadros en las paredes, podemos intuir cual

4. SIMÓN DÍAZ, J., o.c., lám.

5. "Cartas de algunos padres de la Compañía, en *Memorial Histórico Español*. Real Academia de la Historia, Madrid 1861-1865, VI, p. 496

6. PALOMINO DE CASTRO y VELASCO, A., *El museo pictórico y escala óptica*, Aguilar, Madrid 1988, III, 300.

era la situación de cada cuadro, al menos en líneas generales: los cuadros de temática alegórico-emblemática están colocados en la pared de la entrada y en la de enfrente, facilitando su visión a quien entre en ella, y los retratos en las paredes laterales.

No es un juego gratuito de adivinanzas. En las bibliotecas universitarias y monacales de la Contrarreforma, la organización de la decoración de paredes y techos tenía un alto contenido simbólico. Y fue precisamente un profesor del Colegio Imperial, el jesuita Claude Clément (1594?-1642), quien contribuyó en un mayor grado a establecer esos sistemas decorativos, formados por conjuntos de retratos de hombres ilustres o de personas notables por su santidad, a los que se añaden figuras de sibilas, emblemas y alegorías, que se extendían por paredes, techos, huecos de ventanas, etc., y profusamente descritos en su muy conocido tratado de biblioteconomía, seguido masivamente en la Europa católica para la construcción, organización, y decoración de bibliotecas monásticas y educativas[7].

Claude Clément presenta en su trabajo un espacio ideal en el que todos los elementos nos guían pedagógicamente hacia el descubrimiento de la sabiduría cristiana, representada en su más alto grado por las figuras de Jesucristo y de la Virgen Maria. El local mismo se organiza de forma muy parecida a un templo, con decoración incorporada en techos y paredes que envuelven al estudioso y que le recuerda continuamente cual es el verdadero fin del trabajo en que está inmerso, el conocimiento de Dios. La entrada a la biblioteca estaría en la pared oeste, y los elementos de un mayor valor teológico debían estar en la pared este, Cristo crucificado y la Virgen Madre de Dios.

La descripción de los temas decorativos aconsejados por Clément los desarrolla en varios capítulos del libro I de su obra, recogiendo en el capítulo cinco los temas emblemáticos que deben decorar las paredes, y en primer lugar, las figuras del Cristo Crucificado y la Virgen, Madre de Dios en la pared este (el lugar del altar mayor en la iglesia cristiana). En el libro II aconseja que, sobre las estanterías de las paredes mayores (norte y sur), que idealmente están destinadas cada una a una materia específica, se coloquen las imágenes de hombres ilustres, que hayan resaltado por sus conocimientos y su virtud, aquellos que han contribuido a la profundización del conocimiento de la materia incluida en cada estantería[8].

7. CLAUDE, C., *Musei siue Bibliothecae tam priuatae quàm publicae extructio, instructio, cura, vsus libri IV*, Lugduni, sumptibus Iacobi Prost, 1635

8. Una reconstrucción de esta biblioteca ideal está incorporada en mi tesis sobre la Biblioteca de Los Reales Estudios, Universidad Complutense, Madrid 1992, p. 391- François Géal, en su *Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du siècle d'Or* (Paris, Honoré Champion, 1999) p. 725, la reproduce con ligeras variaciones.

El hecho de que Claude Clément fuera profesor del Colegio Imperial entre los años 1628 y 1642, y que redactara su tratado en el periodo en que vivió en este Colegio, prácticamente contemporáneo al momento en que se iniciaron las labores de decoración de la biblioteca, nos hace pensar que las personas que organizaron su programa decorativo tuvieron que seguir, al menos en parte, sus directrices. Sin duda organizaron el programa iconográfico de la biblioteca en la idea de crear el ambiente adecuado para el estudio, pero, no olvidemos, el estudio cristiano, ya que esta biblioteca sólo estaba destinada a los padres del centro, no tenía vocación de uso público, lo que significa que todos los mensajes que envía a través de las imágenes que rodean las paredes de la biblioteca tienen un aire, no de pura erudición, sino de santidad y de devoción.

No pueden situar en la serie de retratos figuras eminentes que aúnan la dedicación al estudio y la santidad reconocida por la Iglesia. Simplemente porque la Compañía de Jesús era joven, y no tenían todavía en su Orden santos que sirvieran de modelo a los moradores del centro, Por ello añaden a los retratos de personajes jesuitas lo que llamo «elementos religiosos de inspiración», que hacen que el trabajo de los profesores y teólogos de la Orden se legitime con la inspiración de objetos o personajes como el Crucifijo, la Inmaculada Concepción, los símbolos de los Evangelistas, fundadores de órdenes monásticas, como S. Jerónimo y S. Agustín, y otros santos. Es significativo que no aparezca en cambio ningún representante de la Orden de los dominicos, la rival intelectual de la Compañía de Jesús durante los siglos XVI al XVIII, y con quien entabló grandes polémicas.

Vamos por ello a comentar los lienzos, partiendo de la descripción que figura en el inventario, y añadiendo aquella adicional que hasta estos momentos he localizado. El estudio se organiza según las tres series citadas con anterioridad.

II. Serie alegórica

1. "La figura del Salvador con epígrafe sostenido de ángeles que (dice) *Deus Scientiarum Dominus* con dos figuras a los lados, a él de la diestra, una Matrona contemplativa, con epígrafe al pie sostenido de ángeles, que dice *Scientia speculativa*¸ y representa la Teología revelada, a la siniestra otra figura de una matrona que lleva frutos de pan y vino con otro epígrafe, al pie que dice: *Scientia practica*, que significa la Teología moral".

El lienzo se adscribe a la escuela flamenca, y muy probablemente hacía pareja con el nº 8. El autor flamenco puede ser el pintor jesuita Ignacio Raeth, que pintó también el retrato de Juan Eusebio Nieremberg, nº 17, aun-

que también en esa misma época otros autores flamencos trabajaron en la iglesia y en el propio Colegio. Me refiero al hermano Adriano Rodríguez, nacido en Amberes en 1618 y muerto en Madrid en 1669. Su apellido era Dierix, aunque cambió en Rodríguez por dificultad de sus compañeros en su pronunciación. "Pintó por el gusto flamenco varias obras para su religión, y para el refectorio del Colegio Imperial, hy S. Isidro el Real, algunos cuadros que representan el convite de Abraham a los tres ángeles, las bodas de Canaan, la Virgen, S. Josef y el Niño, el castillo de Emaús, el convite del Fariseo con la unción de la Magdalena[9]. También Cornelio Schut se trasladó desde Amberes, y pintó un lienzo para la decoración de la escalera principal, en el que se representa a S. Francisco Javier bautizando indios[10].

8. "La Virgen Nuestra Señora dando el libro de los Ejercicios a S. Ignacio de Loyola, y éste postrado recibiéndolos, acompañada la Virgen de numeroso coro de ángeles y arcángeles, con un epígrafe, uno de ellos inclinado a la Virgen que dice *Exercitia*, y en lo alto, un trono celestial con la Santísima Trinidad de figuras corpóreas".

Es fácilmente comprensible que, en la librería de un centro jesuita, las autoridades quieran conceder un lugar de honor a su *libro* por antonomasia, los *Ejercicios* de San Ignacio, en una iconografía muy semejante a la que tienen otras órdenes religiosas con sus documentos de fundación. La entrega está ratificada por la Santísima Trinidad, lo que sacraliza aún más la escena.

10. "S. Pedro Apóstol con el Vaticano en la mano, y sentado en una mesa, los cuatro cardenales de la Compañía: Belarmino, Toledo, Lugo y Pazmani, escribiendo la Doctrina".

S. Pedro Apostol aparece en esta escena como la máxima autoridad de la Iglesia Católica, simbolizado por la Iglesia del Vaticano que sujeta en su mano. A su lado, los cuatro cardenales que tenía la Compañía en el momento de la confección del cuadro: Roberto Belarmino, (1542-1621), nombrado cardenal en 1599, y canonizado en 1930; Francisco de Toledo (1532-1596), el primer jesuita nombrado cardenal, en 1593; Juan de Lugo (1583-1660), nombrado cardenal en 1643; y por último Péter Pázmány (1570-1637), nombrado cardenal en 1629. Como es difícil pensar que incorpora-

9. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* Istmo-Akal, Madrid 2001, t. IV, pp. 214-215

10. MELLADO, F. de P., *Diccionario universal de Historia y de Geografía*. Francisco de Paula Mellado, Madrid 1846-1850, t. VII, p. 17

ran a la escena un cardenal vivo, la fecha de 1660 nos sirve como fecha *post quam* para la pintura.

11. "Un Dragón cargado con la Sagrada Biblia, en símbolo de la Herejía, dos Doctores; PP. de la Compañía de Jesús; Canisio, Belarmino, Valencia y demás de la Religión en ademán de combatirle, llevando el Instituto de la Compañía, y su doctrina contra Herejes, y S. Juan Evangelista, a la parte inferior de un Trono en el que está la Virgen Santísima con el Niño en los brazos rodeada de ángeles, protegiendo a los PP. de la Compañía".

Es una clara alegoría de la Compañía de Jesús como la Orden de la Contrarreforma, creada para luchar contra la herejía protestante, y auxiliada por la Virgen Santísima, Madre de Dios.

III. Serie grande de retratos

2. "El Dr. Venerable Francisco Suárez, elevado en oración a un crucifijo en un atril".

Francisco Suárez (1548-1617). Ya en el momento de la realización del retrato era venerable, Pablo V se refirió a él como *Doctor eximius et pius*, y quizá a esto aluda el crucifico ante el que ora. Su obra destacó tanto en la teología como en la metafísica y el derecho, y fue sin duda una de las figuras más preclaras de la Compañía, fundando una escuela dentro de la escolástica, el "suarismo". Quizá el lugar en que está situado su retrato, el primero, y junto a la figura de la *Scientia speculativa* no sea fortuito.

3. "El Venerable P. Luis de la Puente, con San Ignacio de Loyola a la derecha y S. Francisco Javier a la izquierda sosteniéndole el bonete".

Luis de la Puente (1554-1624). Autor ascético, representante de la espiritualidad que entonces se elaboraba en el seno de la Compañía de Jesús. Su obra fue cuestionada en algunos puntos, y en este retrato es respaldada por dos de los fundadores de la Orden.

4. "El Padre Cornelio Alapide escribiendo sobre la Sagrada Scriptura y S. Gerónimo ilustrándole".

Cornelius Cornelii a Lapide (1567-1637). Fue profesor de exégesis bíblica en el Colegio Romano y publicó comentarios de prácticamente todos los libros de la Biblia. A esta circunstancia alude la escena, escribiendo sobre la Biblia e inspirado por S. Jerónimo, el traductor de la Vulgata.

5. "El P. Diego Laynez, con cardenales y doctores sosteniendo la tiara Pontificia".

Diego Lainez (1512-1565). Fue el segundo general de la Compañía de Jesús, y a esto alude la iconografía del retrato, al apoyo decisivo que la Orden prestó al Papa en todo momento.

6. "El P. Thomas Sánchez, escribiendo e ilustrándole con respectivas figuras de Jesu-Christo Crucificado, el Sacramento Eucarístico y la Inmaculada Concepción".

Tomás Sánchez (1550-1610). Moralista español. Los elementos incorporados aluden sin duda a su obra.

7. "El P. Gabriel Vázquez escribiendo, y junto a él San Agustín de Pontifical, con mitra y báculo, empinado a su oído, dictándole"

Gabriel Vázquez (1551-1604). Fue también profesor de Teología del Colegio Romano.

9. "El P. Molina escribiendo la Ciencia Media y San Próspero Obispo vestido de Pontifical dictándosela".

Luis de Molina (1535-1600). En este cuadro se representa las ideas plasmadas por este jesuita en su obra *Concordia*, que levantó una fuerte polémica con el domínico Domingo Báñez., hasta que el papa Paulo V dictaminó libertad para defender ambas posturas. Los jesuitas celebraron el fallo con festejos públicos, que incluyeron fuegos artificiales, músicas y corridas de toros. El S. Próspero incorporado a la pintura quizá se refiera a San Próspero de Aquitaine, teólogo (390-463), autor de una obra sobre libre albedrío.

12. "El P. Pedro Canisio ante una Universidad, plena de Doctores, recibiendo la borla y grado de Doctor Teólogo".

Pieter Kanijs (1521-1597).Nació en Holanda, aunque es considerado como el segundo apostol de Alemania, después de San Bonifacio. Fundó el primer colegio jesuita en Sicilia, por directrices de Ignacio de Loyola, enseñó Teología en Bolonia, y se trasladó a Alemania donde permaneció como provincial durante treinta años. Pio V le ofreció el cardenalato, pero él lo rechazó humildemente. Fue canonizado y declarado doctor de la Iglesia en 1925.

13. "El P. Juan Maldonado escribiendo sobre los Evangelios, y un Ángel y los símbolos de los Cuatro Evangelistas ilustrándole".

Juan de Maldonado (1533-1583). Fue profesor de Teología en el Colegio Romano y en el de Clermont (París) con gran éxito, enfrentándose con los profesores de la Sorbona. Sus últimos años los dedicó a comentar las

Escrituras, especialmente los cuatro Evangelios, lo que está representado en el cuadro.

14. "El P. Francisco Turrian, con el epígrafe de *Biblioteca* animada con muchos Teólogos estudiando, y el Misterio de la Presentación de Nuestra Señora, con la nota de ser su restaurador en el Calendario Romano".

Francisco Torres o Turriano (1509-1584). La fiesta de la *Presentación de la Virgen en el templo* fue implantada en España en tiempos del cardenal Cisneros, pero Pio V mandó suprimirla al hacer la reforma del calendario. Gracias a las pruebas aportadas por Francisco Turriano sobre su antigüedad, fue restablecida por Sixto V.

IV. Serie de pequeña de retratos

De alguno de los cuadros de la serie que nosotros hemos denominado *serie pequeña de retratos* recoge información el P. Carlos Gálvez, en un artículo animado, así lo dice al principio del trabajo, por su fraternal amigo Manuel Gómez Moreno[11].

15 y 16. S. Francisco Xavier y Luis Gonzaga.

S. Francisco Javier (1506-1552). Primer misionero jesuita, compañero de S. Ignacio en la fundación de la Compañía de Jesús.

Luis Gonzaga (1568-1591). Es considerado dentro del catolicismo como patrón de la juventud. Entró en el Noviciado de la Compañía de Jesús en 1585, bajo la dirección espiritual de S. Roberto Belarmino. Fue canonizado en 1726.

Estos dos cuadros sirven de separación entre la primera serie, ya estudiada, y la siguiente, en la que aparecen cuatro retratos de confesores reales. La elección de estos dos personalidades jesuitas para la decoración de la biblioteca puede deberse a que S. Francisco Javier, era el patrón de la iglesia del Colegio, y S. Luis Gonzaga, patrón de los jóvenes y modelo para los estudiantes del centro.

Es importante constatar que el tasador no incorpora al nombre de Luis Gonzaga el determinativo de santo, muy posiblemente porque tampoco lo ponía en la cartela del cuadro. En ese caso se habría realizado antes de 1726.

---

11. GÁLVEZ, C., Una colección de retratos de jesuitas. *Archivo español de arte y arqueología*, 11 (1927) 111-133

17. “El Venerable P. Eusebio Nieremberg de la Compañía de Jesús, hecho de mano del hermano Ignacio Raet, religioso coadjutor de la misma Compañía”.

Juan Eusebio Nieremberg (1595-1658). Vivió toda su vida religiosa en el Colegio Imperial, profesor de Historia Natural y rector. Fue confesor de la reina Margarita de Saboya.

El cuadro es uno de los tres de los que se conoce su autoría. Ignacio Raet, coadjutor jesuita, que nació en Amberes en 1625 o 1626 y hacia 1650 vino a Madrid para colaborar en la decoración de las iglesias jesuitas de S. Ignacio (Noviciado) y S. Francisco Javier (Colegio Imperial), alternando su estancia en una y otra casa hasta su vuelta a Amberes en 1662. En el Colegio Imperial Palomino le atribuye este retrato, mientras que en el Noviciado pintó una serie de pinturas sobre la vida de S. Ignacio[12].

Carlos Gálvez apunta sobre él: “El retrato de Nieremberg es de los que no se olvidan. Esa demacración extenuada; esa palidez exangüe; esos ojos hundidos, de mirada tan serena y tan penetrante; esa frente noble y ese pelo entrecano y recortado, tan magistralmente reproducido, se graban para siempre en la memoria del observador, que siente la sugestión del alma con quien el artista le relaciona a través de los siglos. Contemplando el cuadro creemos haber conocido a Nieremberg personalmente: nos apartamos de él con violencia: volvemos una y otra vez los ajos a mirarle. Algo muy grato nos ha dicho de elevación moral, de desprecio del mundo, de amores divinos; pero nos deja la inquietud de que más le queda por decir, de que hemos cortado el coloquio al mejor tiempo”[13].

Este retrato es el único de toda la colección del que se conoce actualmente su ubicación. Permanece aún hoy en el mismo edificio para el que se pintó, y que hoy es Instituto de Educación Secundaria San Isidro.

18. “El P. Doctor Ignacio Peynado”. (1632-1696). Filósofo y teólogo eminente. Rector de Alcalá y del Imperial. Provincial de Toledo. Último confesor de Dª Mariana de Austria. También lo localiza Carlos Gálvez en la biblioteca del Instituto de San Isidro. De él destaca su “color muy fundido y tan fluido que toda la trama del lienzo queda visible. Muy característica la modestia de la vista”.

---

12. PALOMINO, A., o.c., t. III, p. 358. en otro trabajo he planteado la posibilidad de que también autor de las dos pinturas conservadas en la Universidad Complutense de Madrid sobre tema jesuita. “Los bienes de la Compañía de Jesús, incautados en Madrid en 1767 y 1835, y conservados en la Universidad Complutense”, en *La desamortización : el expolio del patrimonio artísitico y cultural de la Iglesia en España*, San Lorenzo del Escorial 2007, pp. 415-432, URL: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01367399871214942243679/index.htm

13. GÁLVEZ, C., o.c., p. 118-121

Toda la colección de retratos de la biblioteca del Instituto de San Isidro se diseminó tras la Guerra Civil, y hoy su ubicación es desconocida.

19. "El P. Dr. Francisco Vázquez, de la Compañía de Jesús, original de Alonso del Arco".

Francisco Vázquez (1629-1689). Sus datos biográficos los podemos conocer por su propia cartela, ya que el P. Gálvez lo localizó en una colección privada en Barcelona, aunque hoy se da de nuevo por desaparecido[14].. Es el único en que el tasador especifica variaciones en el marco, negro como todos, pero con molduras doradas. Dice la leyenda de la cartela: "El P. Doctor Francisco Vázquez… Valverde (en) la Vera de Plasencia donde nació en 28 de Octe. de 1629. Catedrático de Prima de Theología en la Universidad Complutense. Tercero Confesor en España de la Serma. Reyna Dª Mariana de Austria, desde 28 de Febrero de 1684 hasta 22 de Octubre de 1689, que le llamó Dios a mexor vida, siendo Rector deste Colegio Imperial y de edad de 60 años".

20. "El Reverendísimo Padre Mateo de Moya, original del P. Juan de Alfaro".

Palomino nos da también conocimiento de este retrato, al hablar del pintor Juan de Alfaro: "hizo también el célebre retrato y muy parecido del Reverendísimo Padre Mateo de Moya, de la Compañía de Jesús, de más de medio cuerpo, que está en la Librería del Colegio Imperial, como entramos a mano izquierda"[15]. Como ocurre con el nº 18, Carlos Gálvez lo llegó a ver en la biblioteca del Instituto de S. Isidro, pero hoy no se conserva.

La colección de retratos del Colegio Imperial ha sido ya estudiada en trabajos anteriores. Carlos Gálvez en 1927 publicó un artículo en el que, partiendo de la serie de retratos existente en la Biblioteca de San Isidro, de la Universidad Central, instalada en esos momentos en los antiguos locales del Colegio Imperial[16], indaga sobre la que él llama colección doméstica del Colegio, iniciada ya por Pedro de Ribadeneyra en 1585 con un retrato de Ignacio de Loyola. Esta colección fue organizada en época posterior pero el autor ratifica que una parte de ellos proceden de la etapa anterior. En concreto nos dice que, que de los setenta retratos situados sobre las estanterías, cuarenta y tres son jesuitas, y mientras que los retratos de los no jesuitas parecen de época reciente, todos ellos literatos, los que representan personajes de la Compañía son de factura anterior a la extradición, y casi todos

14. GALINDO SAN MIGUEL, N., "Alonso del Arco", en *Archivo Español de Arte*, 45 (1972) 180, 347-348.
15. PALOMINO, A, o.c., t. III, 300.
16. GÁLVEZ, C., o.c., p. 111-133.

ellos relacionados con el Colegio Imperial. Advierte además que, a diferencia de la variedad de tamaños que se da en el inventario que él ha consultado, los cuadros de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras son todos iguales, 041 x 0,31 m., sin duda por haber sido recortados en su día para conseguir una colección homogénea.

Uno de los primeros profesores llegados al Colegio para impartir la materia de Retórica fue el jesuita Claude Clément (1594?-1642), nacido en Ornans, en la región del Franco Condado, que en esos momentos era territorio español. Destacó en sus escritos políticos por su clara defensa de la monarquía hispana, frente a la de los Borbones; pero en el campo de la biblioteconomía fue autor de un muy conocido tratado sobre la organización de bibliotecas, seguido masivamente en la Europa católica para la organización y decoración de bibliotecas monásticas y universitarias.

V. GÁLVEZ

- Nº 8. P. Ignacio Francisco Peinado (1632- . Imperial, 1696). Filósofo y teólogo eminente. Rector de Alcalá y del Imperial. Provincial de Toledo. Ultimo confesor de Dª Mariana de Austria. Color muy fundido y tan fluido que toda la trama del lienzo queda visible. Muy caractrística la modestia de la vista (Fig. 12).

– Luis de Molina. Carece de valor, por ser hecho de memoria (p. 125)

– Mateo de Moya. De más de medio cuerpo, que está en la Librería del Colegio Imperial, como entramos a mano izquierda (III, 400). Palomino: "Hizo también el célebre retrato y muy parecido del Reverendísimo Padre Mateo de Moya, de la Compañía de Jesús, de más de medio cuerpo, que está en la Librería del Colegio Imperial, como entramos a mano izquierda" (III, 400).

– Juan Eusebio Nieremberg. El retrato de Niermerg es de los que no se olvidan. Esa demacración extenuada; esa palidez exangüe, esos ojos hundidos, de mirada an serena y tan penetrante… (p. 119-121).

– Francisco Vázquez. Se conserva en una colección particular de Barcelona, y su reproducción no puede llegar más a tiempo. Está integro, salvo cierto aparente barrido de la pintura, que se parecia en la barba, y con su leyenda completa…(p. 117).

“De artesano a artista”: instrumentalización de la imagen Josefina en el ámbito gremial

Sandra de Arriba Cantero
Universidad de Valladolid

1. Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación subvencionado por una Beca FPU del Ministerio de Educación y Ciencia bajo tutoría del Catedrático Dr. D. Salvador Andrés Ordax (Ref. AP-2004-0418)

Desde que en época medieval se fundara en Malta[2] la que con toda probabilidad fue la primera cofradía de carpinteros dedicada a San José en el mundo, la secular identificación de este santo con el gremio de la madera quedó definitivamente fijada en el imaginario popular. Sin embargo, lejos de lo que cabría esperar, dicha vinculación no tiene su base en ningún pasaje canónico de la infancia de Cristo, enmarcándose así en la habitual parquedad informativa que caracteriza al evangelio cuando se trata de San José. El dato nos lo suministra, más bien de forma indirecta, un versículo de Mateo referido a la vida pública de Jesús: *"Y viniendo a su patria les enseñaba en la sinagoga, de manera que, atónitos, se decían: ¿De dónde le vienen a éste tal sabiduría y tales poderes? ¿No es éste el hijo del carpintero?"* (Mt 13, 54-55).

A partir de aquí, la literatura apócrifa se encargó de explotar la cita enriqueciéndola con nuevos detalles más o menos anecdóticos que insistían en presentar a San José como artesano. De hecho, este apelativo era ya utilizado por los coptos en el siglo IV para honrarle, tal y como atestigua la "*Historia de José el carpintero*". Previamente, en torno al siglo II, el Pseudo-Mateo decía lo siguiente hablando de Jesús: "*Su padre, que era carpintero, hacía arados y yugos"*[3], mientras que el PseudoTomás y el Evangelio Árabe de la Infancia aludían a un pretendido milagro de Cristo en el taller de su padre, igualando dos vigas que no cuadraban.

Pese a todo, durante un tiempo, la correspondencia entre San José y su oficio de carpintero no resultó tan inmediata a ojos de los exegetas. Perdidos los originales semíticos, los textos griegos de los Evangelios utilizaron la voz *TEKTON* que San Hilario y San Ambrosio -dentro de la amplitud e imprecisión del término- tradujeron como "*artífice y moldeador del hierro*" (*faber ferrarius*)[4]. San Agustín, por su parte, intentará zanjar la polémica limitándose a llamarle "*faber*", entendiendo como tal "*cualquier artífice que*

2. EGIDO LÓPEZ, T., "Ambiente histórico de la doctrina y el culto josefinos en el Renacimiento", en *Estudios Josefinos*, 61-62 (1977) 48.

3. *Los evangelios apócrifos*, Ed. crítica de Aurelio Santos Otero, Madrid, 1963, p. 296

4. GREGORIO DE JESÚS CRUCIFICADO, "San José Obrero", en *Estudios Josefinos*, 19-20 (1956) 166-168.

trabaja en materia dura"[5]; aunque todavía en el siglo VIII Rábano Mauro retomará el concepto de "*faber ferrarius*" estableciendo un símil entre el "José herrero" y la idea de Dios "*que forja con el fuego del espíritu"*[6]. No obstante, la tradición siempre preferirá –divulgándolo- el tipo iconográfico de San José carpintero, asignándole como atributos herramientas propias de su oficio o dando lugar al tema del taller.

Muy pronto, como consecuencia, se acogerán a su patrocinio todos aquellos profesionales de la madera teniendo en cuenta que este colectivo no sólo abarcaba a ebanistas y carpinteros de obra, sino también a entalladores, imagineros y hasta zapadores y calafates. Respecto a estos últimos, Diego Díaz Hierro nos habla de la existencia en Huelva de una cofradía o "Maestranza de carpinteros y calafates del Señor San José" que regentaba una escuela para los hijos de sus asociados[7]. Con objeto de atender a los gastos que ésta ocasionaba, la hermandad admitía como miembros externos a los hijos de otros gremios, a quienes se les aplicaba una cuota. Entre éstos, dada su contribución indirecta a la cofradía, se encontraban también los hijos de aquellos que tuvieran embarcación propia, puesto que eran precisamente carpinteros y calafates los encargados de construir e impermeabilizar sus barcas.

Del mismo modo, en 1605 tenemos noticia de una colaboración entre Martínez Montañés y el pintor Gaspar Regis a fin de realizar una imagen de San José con el Niño "*para los carpinteros de ribera*" en la ciudad del Guadalquivir[8].

Ambos casos, en definitiva, testimonian el afecto de estos gremios hacia San José manifestado no sólo en la erección de múltiples cofradías en su honor, sino también a través de encargos artísticos donde el santo es protagonista. Pinturas, piezas de imaginería, capillas y hasta edificios enteros son algunos de los incontables ejemplos auspiciados por ellos y que forman parte de nuestro patrimonio. Así, por ejemplo, los carpinteros de Játiva levantaron en el siglo XVIII una ermita a San José sustituyendo a otra anterior dedicada a Santa Bárbara[9], mientras que en la localidad de Valdecarpinteros -muy próxima a Ciudad Rodrigo- la advocación josefina de su iglesia parroquial nos permite rastrear la intervención del gremio que debió

5. ENRIQUE DEL SAGRADO CORAZÓN y PEDRO DE LA INMACULADA, "Doctrina de San Agustín sobre San José", en *Estudios Josefinos*, 7-8 (1950) 150-187.

6. BECKER, G., "Raban Maur et la théologie de Saint Joseph", en *Estudios Josefinos*, 49-50 (1971) 262-268.

7. DÍAZ HIERRO, D., "Huelva Josefina", en *Estudios Josefinos*, 17-18 (1955) 206.

8. GARCÍA GUINEA, M.A., "San José en el Barroco español", en *Estudios Josefinos*, 3-4 (1948) 187-216.

9. VV.AA., *Inventario artístico de la provincia de Valencia,* Madrid 1983.

dar nombre al pueblo[10]. Como es lógico, todas estas promociones contenían un sustrato eminentemente piadoso pero, de alguna manera, la devoción que mostraban hacia San José acabó extrapolada a vertientes mucho menos "espirituales", encuadrándose en un largo pero fundamental proceso de la Historia del Arte: la "conversión" del artesano en artista.

San José construyendo una barca, s. XVII (copia de Hyeronimus Wierix)

En efecto, desde muy antiguo los artistas han buscado el respaldo de lo religioso a la hora de reafirmarse como tales. Así, para el caso de la pintura, se trajeron a colación ejemplos como el de Santo Domingo in Soriano, el Sacro Volto, las imágenes milagrosas y sobre todo el de San Lucas, pintor de la Virgen, a cuyo amparo se acogieron tanto las cofradías de pintores como los primeros conatos academicistas[11]. Queriendo tal vez emularlo, imagineros y entalladores pudieron haber apelado al título de San José que ostentaban sus gremios con una intencionalidad que iría más allá de la mera coincidencia entre oficios.

En este sentido, la tratadística empleaba con harta frecuencia el "topos" de Dios Creador para comparar en cierto modo la labor del artista con la

10. VV.AA., *Inventario del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Castilla y León*, Salamanca 1993.

11. CIVIL, P., "El artesano y el artista: aspectos de la iconografía de San José y San Lucas en la España del Siglo de Oro", en *Pratiques Hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse 2005, pp. 225-253

propia obra divina. Precisamente, uno de los autores que más veces acudió a este recurso fue Joseph de Valdivielso en su aportación al *Memorial Informatorio por los pintores en el pleito que tratan con el señor de Su Majestad en el Real Consejo de Hazienda sobre la exempción del arte de la pintura*[12]. Como participante en esta lucha por la consideración del artista, no nos extraña que en su largo poema josefino aplique la misma idea poniendo en boca de Dios las siguientes palabras:

> *"¿Ser carpintero tienes por vileza?*
> *Pues yo que soy monarca sin segundo,*
> *ser artífice tengo por grandeza,*
> *pues fabriqué la máquina del mundo"*[13].

De esta forma, el "*pictor cum Deus*" pasa a ser una especie de "*faber cum Deus*" a partir del cual Valdivielso asimila en parte la labor de San José -carpintero por excelencia- con la de Dios. A decir verdad, el aforismo ya había sido anteriormente propuesto por San Ambrosio, Pelbart de Temesvar, Máximo de Torino o el ya imprescindible Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, quien exponía su parecer en los siguientes términos:

> "…Mas ya será razón que salgamos de entre madera y labrando más delicadamente descubramos el altísimo misterio que está encerrado en haber ejercitado José y Jesús el oficio de la carpintería. De Job se colige que la majestad de Dios entero usando edificio de fabro, o carpintero, labró y fabricó esta gran máquina y excelente fábrica del mundo y extendió a nivel el cielo y la tierra, puso las vigas de los cielos de los siete plantes sobre sus canes, y socanes de los excéntricos y concéntricos (que llaman los Astrólogos) tan a plomo que parecen hechos de metal y acero. Sobre ellos asentó la techumbre del octavo cielo (llamado firmamento) labrado con tan excelentes labores de estrellas, que no hay labor de golas, ovados, dentelos ni limas maumeras en el mundo, que se les igualen. Labró así mismo puertas para el mar, para que estando encerrada no anegase la tierra, y ventanas para los otros elementos, adornó esta su casa con montes y collados, y otros cuerpos mixtos y como modelo de todo lo criado y la más primera labor, fabricó el hombre a su imagen y semejanza. Y es de notar que cuando Dios acepillaba los cielos y con regla, cartabón y nivel nivelaba los abismos, cuando levantaba las vigas de los elementos en alto y tenía pendientes las fuentes de las aguas no obraba a solas, que con Él estaba la sacratísima Virgen María componiendo todo lo criado; que aunque no era nacida, estaba conocida en la eterna predestinación ayudando a componer lo que se hacía y recibiendo gusto

12. CALVO SERRALLER, F., (Ed.), *La Teoría de la Pintura en el Siglo de Oro*, Madrid 1981, p. 345

13. HERRÁN, L.M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 95

> de Dios con estar presente a sus obras, como canta de ella la Iglesia en sus festividades"[14].

Sucesivos autores se harán eco a su vez del mismo discurso y aunque orientado fundamentalmente al género del sermón, no es improbable que la literatura artística lo empleara a su favor incorporando así cierta carga reivindicativa. En 1626, por ejemplo, Jerónimo de Aldovera y Monsalve saca a la luz en Zaragoza unos "*Discursos de las fiestas de los Santos que la Iglesia celebra sobre los Evangelios que en ella se dize*". Entre ellos reserva también algún espacio a San José diciendo que "*el uno y otro Padre de Cristo son oficiales y Arquitectos, el Padre Eterno fue el Artífice del mundo, a quien se atribuye, la omnipotencia obradora, con que él obró y fabricó esta gran casa; San Josef fue Carpintero y Alarife (…)*"[15].

Algo más tarde, en el siglo XVIII, un sermonario compuesto por Fray Francisco de Soto y Marne con el título de "*Florilegio Sacro*" se dedica íntegramente a San José llamándole "Vice-Dios del mundo" y equipara su oficio al del Padre:

> "Hijo de carpintero enuncian a la Sabiduría de Cristo, parece insulto desatento, pero es misterioso encomio reverente, que en la similitud con el Eterno Padre, os preconiza el timbre más relevante. Carpintero os nombra por antonomasia, porque en la construcción del Arca de Noé, Tabernáculo y Arca del Testamento se graduó el Eterno Padre carpintero por excelencia"[16].

Mucho más concreto todavía se mostraba Manuel Ortigas con sus "*Discursos predicables en los Triunfos del Carmelo*" (Zaragoza, 1670) al afirmar que "*Santa Teresa dio a San José el título de Escultor, cuyo oficio es azernos santos*"[17]. Al mismo tiempo se afirmaba también que San José había transformado la materia en obras preciosas, refiriéndose a la Cruz que según la tradición habría tallado el propio santo[18], todo lo cual redundaba

14. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Sumario de las excelencias del Glorioso San José esposo de la Virgen María*, Roma 1597, pp. 82-83

15. DÁVILA FERNÁNDEZ, M.P., *Los sermones y el Arte*, Valladolid 1980, p. 152.

16. SOTO Y MARNE, F. de, *Florilegio Sacro,* Salamanca 1738. Otra comparativa de similar cuño la hallamos en Baltasar de San José (s. XVIII), donde se podría establecer una relación con respecto a los ya citados "carpinteros de ribera": *"Es Joseph, como dice Isidoro Isolanis, el Noé que guarda la mejor arca de los hijos de Adán, pues en ella esperan su salvación. ¡Oh Carpintero divino, qué bien nos has defendido el Arca donde se encierran nuestros remedios"*, VV.AA.*, San José y Santa Teresa*, Valladolid 1964, p. 505.

17. DÁVILA FERNÁNDEZ, M.P., *Los sermones y el Arte*, Valladolid 1980, p. 181.

18. Esta idea parece tener una base muy antigua a juzgar por lo que contiene el Evangelio Apócrifo de Felipe, fechado en el siglo III pero no desubierto hasta el siglo XX en las inmediaciones de Nag Hammadi. En él se habla de cómo el carpintero José había plantado un árbol en su jardín para obtener madera de la cual, finalmente, saldrá la Cruz de Cristo, GIAMBERARDINI, G., *San Giuseppe nella tradizione copta*, El Cairo 1966, pp. 128-129.

en la capacidad creativa del artista como alguien susceptible de engendrar cosas bellas[19].

Una vez considerado como tal, el artista-creador podía albergar legítimas aspiraciones de ascenso social y qué mejor camino que acudir a aquellas teorías acerca de un José carpintero pero descendiente de reyes, como la que nos aporta Isolano:

> "Cuando se dice que el humilde José era de la casa de David se une su humildad con su origen patriarcal y real y se honra también su pobreza. Por ahí conocerán los ignorantes que la pobreza no es incompatible con la nobleza (…) Por otra parte, nada hay que repugne a la nobleza del hombre en el hecho de atender a la subsistencia con el sudor de la frente; lejos de ser así, el trabajo le impide, con mucha frecuencia, envilecerse; de manera que nadie tiene el derecho de gloriarse de su nobleza si no sabe cubrir sus necesidades con el trabajo de sus manos."[20]

Al dictado de Isolano, también Valdivielso recogerá la idea pasándola por su habitual tamiz lírico:

> *"No que necesidad menesterosa*
> *le obligue a que así gane la comida,*
> *mas la costumbre sana y virtuosa,*
> *como Ley en Betleén establecida,*
> *que el hombre de familia más gloriosa*
> *de clara estirpe y sangre esclarecida*
> *en un oficio destos se entretenga*
> *y a la adversa fortuna se prevenga"*[21].

19. En ocasiones, incluso, la piedad popular llega a achacar la perfección de un trabajo a una intervención milagrosa de San José por ser éste el más excelente de los carpinteros. Es el caso de la famosa "Escalera de Santa Fe" (Nuevo México). Según una leyenda que se remonta al año 1873, las Hermanas de Loreto se encontraban construyendo una capilla para su escuela en dicha localidad cuando descubrieron que, por un error de previsión, el coro resultaba demasiado alto dificultando así el diseño de una escalera apropiada. Como es habitual en estos casos, las monjas pusieron el asunto en manos del Cielo y al poco tiempo se presentó un desconocido ofreciéndoles sus servicios como carpintero. Las hermanas aseguraban que sólo llevaba un martillo, una sierra y una escuadra pero que, al cabo de ocho meses, el misterioso oficial desapareció dejando concluida la escalera y sin esperar al cobro. La escalera, circular, resultó todo un prodigio de estabilidad, con dos giros completos de 360º y sin apoyo central, un total de 33 escalones (la edad de Cristo), sin la presencia visible de clavos y de una madera no identificada pero extremadamente resistente. Huelga decir que, para la comunidad, tal maravilla sólo podía haber sido obra del mismísimo San José, "Was it Saint Joseph who built these miraculous stairs?", *Inmaculata*, 1972, p. 31.

20. ISOLANO, I., *Suma de los dones de San José*, 1522, p. 38.

21. HERRÁN, L. M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 94.

Y si esto no bastara para demostrar que nobleza y trabajo no tienen por qué estar reñidos, el siguiente objetivo será disimular en la medida de lo posible el grado de laboriosidad del mismo. En este sentido, resulta muy revelador cierto comentario que Gracián hace en su *Josephina* al hilo del debate entre un San José herrero o un San José carpintero. El autor, sin negar la primera opción, dice preferir la segunda porque

> "es más limpia el arte de la carpintería, más fácil de labrar la madera que el hierro, oficio más común y necesario a la vida humana y más conforme a la inclinación de una persona noble cuando viene a pobreza. Que un gran príncipe se precia de trazar una casa y saber labrar un escritorio u otra cosa curiosa de madera, no de martillar hierro y hacer otros oficios mecánicos"[22].

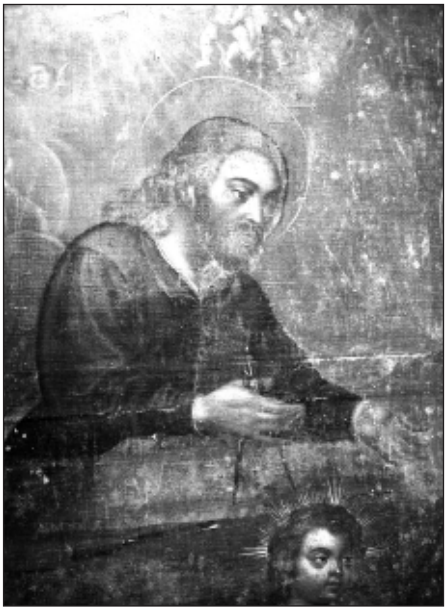
A su vez, estas palabras nos remiten a otra cuestión paralela: la pugna (*paragoni*) entre las diversas artes. De este modo pudiera ocurrir que el argumento arriba esgrimido fuera utilizado por los artesanos madereros -imagineros y entalladores entre ellos- para ponderar su oficio frente a los tradicionalmente "mimados" por la tratadística, como el caso de la pintura. Alegando, pues, que al esposo de la Virgen no puede corresponderle una actividad que implique escaso decoro, se prestigia a sí su persona, su labor y por ende a todos los que la comparten, convirtiéndose así San José en símbolo de la respetabilidad del artesano.

Por su parte, la iconografía constituirá la materialización plástica de estas aspiraciones, siendo de hecho utilizada en beneficio suyo. Así por ejemplo y de manera progresiva, a las imágenes de San José artesano con los rudos útiles de su oficio (mazo, sierra, cepillo, escoplo, azuela…) se irán incorporando objetos como el compás, que no por casualidad coincide con uno de los atributos de Dios Padre cuando éste aparece en su faceta de Creador (*Architecto*) del mundo. El resultado será un tipo josefino revestido de dignidad donde el artesano-artista ve retratado su más profundo anhelo: que la labor que realiza se considere un arte liberal en la que el esfuerzo físico deja paso al conocimiento teórico (geometría).

Paralelamente, si durante la época barroca se agudizó el proceso "de artesano a artista", es también entonces cuando prolifera el citado tema del "Taller de José". Quizá semejante abundancia no sólo responda a un gusto por el realismo o por el lenguaje oculto de las prefiguraciones que tanto apreciaban Pacheco e Interián, sino que podría verse además en ello la plasmación de dicho afán reivindicativo. Es más, la iconografía del taller resulta formalmente comparable a otros temas como el de "La familia del

22. VV.AA., *San José y Santa Teresa*, Valladolid 1964, p. 484.

pintor", profano, sí, pero intrínsecamente barroco al revelarnos también el alto concepto que el propio artista tenía de su vida y de su trabajo.



San José en el taller, s. XVII (Iglesia parroquial de Villalbarba, Valladolid)

Aunque conscientes de todo ello, durante largo tiempo los artistas sólo pudieron contar con las cofradías como plataforma válida para expresar estas ideas. Un caso muy ilustrativo fue el de los artistas romanos –fundamentalmente escultores- que hacia mediados del siglo XVI optaron por agruparse en la "Archicofradía de San José de Tierra Santa", a pesar de que ya existía otra "Cofradía de San José" en Roma formada por carpinteros y de la cual tenemos noticia, entre otras cosas, porque para ella escribió Gracián su "*Josephina*" en 1597[23]. Esta voluntad de escisión se inscribe en un momento histórico -el Renacimiento- donde el antropocentrismo imperante lleva al artista a firmar sus obras y reclamar su propia autonomía frente a otros artífices. Fruto de ese afán de individualismo y de la búsqueda de reconocimiento público, los cofrades de "San José de Tierra Santa" organizaban cada año en el pórtico del Panteón una exposición con sus mejores obras donde ya se valoraba la pieza en sí y no en función de su destino. Sin embargo, aunque cada una de ellas fuese firmada, se trataba al fin y al cabo

23. EGIDO LÓPEZ, T., "Ambiente histórico de la doctrina y el culto josefinos", en *Estudios Josefinos*, 61-62 (1977) 48.

de una muestra colectiva y el día escogido para celebrarla no era otro que la festividad de San José. De esta forma perseguían dos objetivos: por un lado entroncar con una tradición gremial que les respaldara y por el otro, acogerse al modelo del más ilustre de los artesanos, haciéndole meta de sus aspiraciones.

Parecidas razones debieron concurrir en España cuando la antigua cofradía vallisoletana de carpinteros se trasladó desde la parroquia de Santiago hasta la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, pasando a llamarse con más precisión "Cofradía de San José de Maestros Entalladores"[24]. Tanto en esta etapa como en la anterior, la pertenencia a la misma y la devoción al patrón fueron siempre esgrimidas como motivo de prestigio. Así, por ejemplo, Antonio López contrata "*a su costa*" en 1667 un retablo con la imagen del santo para la capilla del gremio en la dicha iglesia de las Angustias y a cambio solo pedirá ser enterrado a sus pies, ligando para siempre su nombre al de su obra. A su vez, en la pintura con el tema de la "Muerte de San José" que acompaña al retablo y completa su programa iconográfico, Antonio López se hace retratar por Diego Díaz Ferreras perpetuando así su memoria y marcando diferencias con el resto de oficiales.

Otro de sus miembros destacados, Gregorio Fernández, será además autor del tipo josefino más difundido del barroco español, donde ya prescinde de toda referencia a su ocupación para mostrárnosle con la sobria dignidad de un recio castellano, personificación tal vez de sí mismo y de sus compañeros de oficio. Hay que tener en cuenta también que la práctica totalidad de autores coinciden en presentar a Fernández como uno de los principales impulsores de la devoción a San José a través del arte, haciéndole poco menos que "colaborador" de Santa Teresa en dicha tarea. Lo que sí es cierto es que el interés manifestado por ambos, uno en el plano iconográfico y otra en el plano teológico, son la cara más visible de la progresión imparable que la devoción josefina experimenta a nivel popular durante el Renacimiento y el Barroco. A este respecto, Luis Weckmann[25] aporta una curiosa teoría según la cual dicha devoción tiene su antecedente y paralelo en el "marianismo" que caracterizó toda la Edad Media. Es decir, si el culto a la Madre de Dios se desarrolló como consecuencia de una atmósfera feudal y cortesana donde la Virgen era la Dama a la que cantar, el culto a San José surgió por el contrario como expresión de un nuevo orden en el cual la bur-

24. GARCÍA CHICO, E., "La cofradía de San José de los Maestros Entalladores", en *Estudios Josefinos*, 13-14 (1953) 235-257.

25. CHORPENNING, J.F., *Just Man, Husband of Mary, Guardian of Christ: An anthology of readings from Jerónimo Gracián's Summary of the excellences of Saint Joseph (1597)*, Philadelphia 1993, p. 56.

guesía - compuesta en su mayor parte por mercaderes y artesanos- empezaba a alcanzar puestos de relevancia social.

San José artesano, por Miguel Esteve, s. XVI (Mº de Bellas Artes de Valencia)

Ahora bien, esta "instrumentalización" de la imagen de San José no acabó aquí ni mucho menos puesto que, andando el tiempo, aquellas reivindicaciones gremiales desembocaron en otro proceso aún más complejo si cabe que en palabras de Herrán convertiría a San José en "*el culmen de la teología del trabajo*"[26].

En efecto, a raíz de la Revolución Industrial, el modelo pacífico y resignado del santo carpintero se convirtió en eje de la doctrina social de la Iglesia, poniéndose bajo su advocación sindicatos, montes de piedad y casi todas las parroquias que fueron surgiendo en los barrios obreros. Quizá uno de los pioneros a la hora de enarbolar la figura josefina como adalid de los trabajadores fuera León X con las sucesivas encíclicas *Quamquam pluries* y *Rerum Novarum*; si bien la oficialización definitiva de este patrocinio correspondió a Pío XII cuando el primero de mayo de 1955 dio por instituida la fiesta de San José Obrero[27]. Pero es que además, con este acto, las anti-

26. HERRÁN, L. M., *San José en los poetas españoles*, Madrid 2001, p. 53.

27. Los breviarios anteriores al Concilio Vaticano II recogen en sus páginas la liturgia en latín establecida para dicha festividad, en cuya antífona quinta del oficio de primeras vísperas se cantaba lo siguiente: "*Joseph, Opifex Sancte, opere nostre tuere"("José, artesano santo, protege nuestros trabajos"), Breviarium Romanum*, pars prior, Ed. Taurini, 1959, p. 1514.

guas pretensiones del artista se veían también colmadas. La explicación, tan simple como bella, la refería muy bien el P. José Antonio At[28] cuando en 1880 proponía a San José como modelo de artífices.

> "porque pueden hacer templos para Jesús, catedrales, palacios de piedra que irradien su luz, donde se de culto al Santísimo Sacramento: vasos sagrados, edificar monasterios donde se viva una vida en obsequio de Jesucristo, como la vivió José…" y es que, como el mismo autor nos dice más adelante, "la historia del arte cristiano es una alabanza del obrero" y al fin y al cabo también, "un acto de fe".

28. LLAMAS, E., "La devoción a San José y su dimensión sociorreligiosa en el siglo XIX", en *Estudios Josefino*s, (1984) 169.

Santidad, devoción y arte a través de cuatro referencias a estampas de Santa Teresa de Jesús, años 1609-1615

María José Pinilla Martín
Universidad de Valladolid

I. Introducción.
II. Un retrato para la infanta Isabel Clara Eugenia.
III. Imagen devocional y alta nobleza.
IV. Estampas en conventos religiosos.
V. Estampas populares.
VI. Conclusiones.
VII. Bibliografía.

I. Introducción

La difusión del culto a una imagen religiosa durante el siglo XVII, dominado por las directrices iconódulas del Concilio de Trento, dependió en buena medida de las órdenes religiosas y otras asociaciones piadosas –especialmente cofradías– que convirtieron la estampa en un vehículo eficaz para la extensión de devociones pero también en objeto mismo de devoción. El término *estampa*, en origen sinónimo de cualquier género de grabado, con el tiempo se asimilará sólo a grabados de temática religiosa por su mayoritaria presencia en el XVII español. Este grabado piadoso en ocasiones fijó la iconografía de un santo, otras veces la determinó si había sido aceptado con éxito entre los fieles, difundió la imagen de los nuevos santos contrarreformistas, fue recordatorio de un santuario visitado y de la imagen titular de una cofradía, llegó a sustituir la peregrinación, prometió indulgencias y enseñó oración con sus inscripciones, ofreció consuelo, regaló esperanza.

A lo largo de las siguientes páginas trataremos de considerar la estampa desde tres puntos de vista propuestos en este Simposio -santidad, devoción y arte- en un ejemplo muy concreto: los primeros grabados con la imagen de Santa Teresa de Jesús. Proponemos una reflexión sobre cómo la imagen de un santo, en este caso Santa Teresa, se constituye en un medio fundamental de devoción, presente en todos los ámbitos de la sociedad del momento y reflejado en diferentes tipos de documento. Con este fin hemos escogido cuatro referencias, matizadas por otras, procedentes de tres fuentes: el epistolario del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, el *Proceso de beatificación y canonización de Santa Teresa* y la narración de las fiestas en Valladolid con motivo de su beatificación. Todos ellos ilustran de un modo claro la extensión y significado de las estampas de Santa Teresa de Jesús en unos años muy concretos: los cinco años previos a su beatificación -Pablo V por su Breve del 24 de abril de 1614- y el posterior a ésta. Sin embargo, el orden de estas referencias no será cronológico, sino el que hubiera marcado la sociedad del siglo XVII.

II. Un retrato para la infanta Isabel Clara Eugenia

La primera de nuestras referencias es la siguiente: “Hará Vuestra Reverencia lo que le pareciere para sí, que del retrato que acá vino hemos saca-

do algunas copias para la Infanta y otras personas que será de gran fruto"[1]. Se trata de una carta del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios dirigida a la carmelita descalza del Convento de Sevilla Juliana de la Madre de Dios y fechada en Bruselas el 1 de octubre de 1611. Este primer texto es interesante por varios motivos: su autor, el retrato del que habla y los destinatarios de las copias de ese retrato.

El Padre Gracián fue un hombre de vida azarosa y viajera, pesquisas de la Inquisición y cautiverio en Túnez incluidos, marcada por su admiración y amistad con Teresa de Jesús desde que se conocieron. Fue el Padre Gracián quién *ordenó* a la Madre Teresa que se dejase retratar por Fray Juan de la Miseria en la fundación del convento de Sevilla[2] y quien primero difundió esta imagen, la *vera effigies*, tanto en Roma como en los Países Bajos. En Roma, en 1599, con la primera edición en italiano de los escritos de la Madre Teresa, que incluía un grabado con el retrato de la autora. En los Países Bajos, desde 1604. Allí, además de las labores religiosas a prestar a los nuevos conventos carmelitas y predicar en ocasiones señaladas a los tercios españoles, como en Cuaresma[3], se dedicó a la impresión de los escritos de Teresa de Jesús, también los suyos propios, y a encargar estampas con la imagen de la futura santa. Leyendo su epistolario, se pueden extraer menciones a esos primeros grabados de Santa Teresa. El retrato al que ser refiere en este texto es una imagen de Teresa de Jesús que él mismo había solicitado al convento de Sevilla[4] y que habría recibido antes del 25 de abril de 1611, cuando escribe a Juliana lo siguiente: "El retrato de la Madre Teresa es el más lindo que se le ha visto. En harta confusión me veo entre mi amor propio, que ni aún querría que nadie supiese que lo tengo ni quitármelo un solo punto de la celda, y la lástima de ver los malos que acá se hacen y prestarle para que le copien buenos pintores que hay. Piénsole tener siempre delante, y pues interiormente tratamos muchas pláticas, hablar también exteriormente con su retrato"[5].

Puesto que precisamente en Sevilla se conservaba el retrato *in vivo* de Teresa de Jesús, es fácil suponer que el recibido se fijase en éste, seguramente se trataría de una imagen pictórica, según deducimos por el deseo de que lo copien *buenos pintores*. La valoración del retrato que hace el Padre Gracián, que puede suponerse artística, no debe ser considerada meramente tal al tratarse de una imagen piadosa mencionada por un religioso espa-

1. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, Roma 1989, p. 521, ed. de J. L. Astigarraga,
2. 2 de junio de 1576.
3. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas,* o.c., p. 533.
4. *Ibid,* p. 454.
5. *Ibid,* p. 507.

ñol nacido a mediados del siglo XVI: uno de los aspectos más valiosos del retrato, pintado o grabado, de un santo, es que se trate de su *vera effigies*. A menudo, fue *conditio sine qua non* para el éxito de esa imagen, especialmente en aquellos momentos.

De un modo particular, la estampa devocional debía fijarse en ella, no se admitían las representaciones según la imaginación o la interpretación de los artistas, y esto solía consignarse en las inscripciones de los grabados. Las argumentaciones nos son dadas tanto por tratadistas religiosos, como Gabriele Paleotti: que los santos sean representados "con la propia efigie, si puede saberse, o una verosímil, o por lo menos con aquella con que los mejores y entendidos suelen representarla y que conlleva presunción de que así fuera" [6]; como por tratadistas artísticos, caso de Francisco Pacheco: "mientras se hallare retrato verdadero de algún santo que se haya hecho muerto o vivo, o por algún camino, o se supieren las señas de su rostro por la historia o información de quien le conoció, se ha de dar a todo lo dicho más crédito que a la imaginación" [7]. Esto no excluye la buena factura de una obra ni su hermosura, pero ésta seguramente se debía, para el Padre Gracián, que se parecía a la Madre Teresa que él había conocido. Sobre la calidad formal de los grabados hablaremos más adelante.

A pesar del inicial deseo de guardar para sí esta imagen de Santa Teresa, mandará hacer algunas copias. ¿Pintura o grabado?, quizá de ambos tipos, aunque lo más sencillo y práctico en cuestión de copias era realizar estampas, sin duda. En todo caso el destinatario de una de ellas no fue otra persona que la Infanta, Isabel Clara Eugenia, Archiduquesa de Austria, soberana de los Países Bajos y posteriormente gobernadora de los mismos hasta su muerte[8]. Hija de Felipe II y hermana de Felipe III, no se hace necesario explicar el por qué de la importancia que tiene que Isabel Clara Eugenia poseyera un retrato de la Madre Teresa. De acuerdo que los archiduques protegiesen las artes, pero aquí nadie habla de arte sino de devoción y de la extensión de las imágenes devocionales. No fue la devoción más querida de Isabel Clara Eugenia, que en su viudez y sepultura viste el hábito de terciaria franciscana, pero sí una de las principales. De la Infanta había partido la iniciativa de implantar la Orden Carmelita Descalza en Flandes, que confió a Juan de Quintanadueñas Brétigny y a la Madre Ana de Jesús. Ésta, junto con las carmelitas Beatriz de la Concepción, Leonor de San Bernardo

6. NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998, p. 44.

7. PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, Madrid 1956, p. 358.

8. Soberana de 1598 a 1621, año en que muere su esposo el Archiduque Alberto. Gobernadora desde entonces hasta su muerte en 1633.

y otras tres monjas, se instaló provisionalmente en el lugar que les procuró la Infanta cerca del palacio de Coudenberg en Bruselas.

La Infanta encargó el proyecto de la iglesia del convento a Wenzel Coebergher, en aquellos momentos principal arquitecto de la corte de los archiduques[9]. Tanto la iglesia como el claustro del convento fueron destruidos en 1783 por mandato de José II, afortunadamente existe un grabado de Renier Blockhuysen que conserva su memoria. Parece que el rey Felipe III también sentía veneración por alguna imagen de Teresa de Jesús, a tenor de la declaración de su valido, el Duque de Lerma, en el proceso remisorial *in specie* de la beatificación de Teresa: "Cada vez que Su Excelencia ve una imagen suya (de Teresa de Jesús), le dan cien mil vuelcos el corazón y le mueve a gran devoción, y los Reyes Nuestros Señores las estiman y veneran mucho como de Santa".

III. Imagen devocional y alta nobleza

Segunda referencia importante: doña Juana de Velasco, Duquesa de Gandía, "vio que la Señora Duquesa de Frías, cuñada de Su Excelencia, que fue mujer del Señor Condestable de Castilla, tenía por Santa a la dicha Madre Teresa de Jesús, y como tal la invocaba, y tenía en su cama una imagen suya, y estando enferma de la enfermedad de que murió, invocaba a la Madre Teresa de Jesús como Santa, diciéndola: mira que habéis sido mi amiga, y lo habéis de ser ahora"[10]. Nos interesa por el estatus de quien posee la imagen, el estatus de quien declara sobre ella, el tipo de imagen que puede -o no- ser y la función que cumplimenta en su contexto.

El Condestable de Castilla, don Juan Fernández de Velasco, era hijo de don Iñigo Fernández de Velasco y doña Ana de Aragón y Guzmán. Había conocido a la Madre Teresa a mediados de la década de los años setenta del siglo XVI. Declara que "tenía estrechísima amistad con ella (Teresa de Jesús) la Señora Duquesa de Frías, doña Ana de Guzmán y Aragón, madre de Su Excelencia y señora doña María Girón, su primera mujer"[11], la misma que en su enfermedad recordaba con cariño esa amistad a una imagen de Santa Teresa. El Condestable hizo a continuación referencia a doña María

9. VARIOS, *El arte en la Corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid 1999, p. 47.

10. SANTA TERESA, S. de, *Proceso de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos 1935, p. 261.

11. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 259.

de Mendoza, esposa de don Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V. Seguramente la madre y esposa del Condestable pertenecerían al grupo selecto de señoras de la nobleza que gustaban de visitar a Teresa de Jesús cuando se hallaba en Valladolid. Estas amistades vendrían a través de doña María de Mendoza, que había propiciado la fundación del Convento de la Concepción de Valladolid[12], de Carmelitas Descalzas.

De nuevo, desconocemos a qué tipo de "imagen" se refiere. Según Sebastián de Covarrubias: "Comúnmente entre fieles católicos llamamos imágenes las figuras que nos representan a Cristo Nuestro Señor, a su benditísima Madre y Virgen Santa María, a sus apóstoles y a los demás santos y los misterios de nuestra Fe (…) y de aquí viene que los libros que tienen figuras, que significan lo que contienen cada uno y cada capítulo, se llaman libros historiados y las estampas historias"[13]. Según esto, puede referirse perfectamente a un grabado. La alta nobleza a la que pertenecían los Condestables de Castilla, por lo general prefería la prestancia de la pintura y escultura. Sin embargo, hubo grabados de factura impecable, importados de Flandes, realizados por magníficos grabadores -algunos pertenecientes a las importantes sagas familiares del momento- y destinados por el precio de su calidad al consumo de ciertos grupos sociales, por lo menos a una nobleza media. Son de ese tipo de grabados que hoy no se consideran como copia de una obra sino una obra de arte en sí misma. Estas piezas poco o nada tienen que ver con las estampas de carácter popular, de las que hablaremos más adelante. La obra a la que se refiere el texto proporcionaba consuelo al devoto, que ponía la esperanza de su curación en la mediación del santo. Era de aquellas imágenes que "estiman y reputan, honran y respetan como imagen de Santa y se encomiendan a ella en sus trabajos y enfermedades y tribulaciones como a Santa"[14].

Al fin y al cabo, ésta era una de las grandes virtudes de la estampa: el fiel puede llevar consigo o tener en su casa la imagen del santo por el que siente una especial devoción, que sustituye en el ámbito privado y personal del hogar aquellas imágenes que ha visto en los templos, que cumple igual función que éstas y que inspira el mismo fervor. Se espera de ellas una acción tanto protectora como taumatúrgica y se constituyen en un verdadero refugio contra los temores, la enfermedad y la muerte. El Padre Ribera en su obra *Vida de la Madre Teresa de Jesús* narra varios hechos excepcionales "que Nuestro Señor ha hecho con el retrato de la Madre Teresa de Je-

12. RODRÍGUEZ, J. L., y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982, p. 149.
13. COVARRUBIAS HOROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid 2006.
14. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 164.

sús"[15], de varios tipos: protectores -expulsión de demonios y el hecho de llevar la imagen "al cuello" casi como si se tratara de un talismán- sanadores de los males físicos y de igual modo, sanadores de los males del alma. El hecho de que estos acontecimientos milagrosos sean relatados en obras escritas, contribuyó eficazmente a la mayor, aún mayor, extensión de la devoción por las estampas del santo[16].

IV. Estampas en conventos religiosos

La tercera referencia de nuevo nos remite al epistolario del Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios. Se trata de una carta escrita en Bruselas el 17 de enero de 1609, dirigida a las Madres Carmelitas Descalzas de Consuegra: "Ahí van algunas estampas de la Madre Teresa de Jesús que aquí hemos hecho hacer con la mayor diligencia que se ha podido juntando los retratos que se han podido llegar, (como verán por las letrillas de abajo) al mejor maestro que aquí hay"[17]. Nos parece importante señalar las autorías intelectual y material de este grabado en concreto, no olvidar la presencia de estampas de Santa Teresa en los conventos del Carmelo Reformado y la función de estas imágenes.

La estampa que se menciona en nuestro texto se conserva actualmente en el *Cabinet des Estampes* de Bruselas. Fue grabada, como indican las *letrillas* "Iehan Wierix ex", por Jehan Wierix. Nacido en 1549, es el mayor de los hermanos Wierix -Jehan, Anthonie y Hieronymus- excelentes grabadores antuerpienses, que realizan otras estampas de la pronto santa: se les atribuye por estilo una estampa que representa la visión teresiana de la cruz y la recepción de los dones del Espíritu Santo[18]; de Hieronymus es un retrato de la Madre Teresa que tuvo buena difusión a través de libros, como el escrito por Diego de San José sobre las fiestas de Beatificación de Teresa de Jesús[19]. Las letras que aparecen tras el nombre del grabador, "f. h. g. a. m. d. (espacio) p. d. f." corresponden a una de las siguientes lecturas: "Frater Hieronymus Gratianus A Matre Dei (espacio) Persona Devota Fecit"[20], que

15. RIBERA, F., *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca 1590, pp.556-558.

16. CARRETE PARRONDO, J., "Estampas, arte y devoción", en VARIOS, *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid 1990.

17. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., p. 428.

18. También se encuentra en el *Cabinet des Estampes*, Bruselas.

19. SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las Solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Iesus, fundadora de la Reformación de Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid 1615.

20. CROIX, J. de la, "L´iconographie de Thérèse de Jesús docteur de L´ Église", en *Ephemerides Carmeliticae*, Roma 1970, t. XXI, p. 241.

dejan meridianamente clara la iniciativa de la realización de este grabado y su intención devocional. Gracián sabe valorarlo desde un punto de vista formal, dice que es "el mejor maestro" que hay en esas tierras. Quizá no exactamente el mejor desde nuestro punto de vista, pero sí es un grabador más que bueno, aunque las características que tiene que poseer este grabado, ese parecido con la *vera effigies* del que hemos hablado, limiten las posibilidades del grabador, al someterlo a ciertas estrecheces interpretativas.

Como no podría ser de otro modo, uno de los ámbitos más importantes donde se difundió la imagen de Santa Teresa es el de sus hermanos de religión. A lo largo de los años siguientes al óbito de la Madre, numerosos conventos de carmelitas descalzos poseían una o varias imágenes de su reformadora, ya sea en lienzo o en estampa, realizadas seguramente a partir de la *vera effigies* sevillana. Algunos religiosos los tendrían en sus celdas junto con otras estampas piadosas para satisfacer sus devociones más personales: "He visto la pintura de su imagen (de Teresa de Jesús) estar en aposentos de religiosos entre otras imágenes de santos y en iglesias y altares de ellos"[21]- encomendarse a ella -"teniendo muy grande esperanza que por intercesión de la Santa Madre Teresa de Jesús han de alcanzar y alcanzan muchas mercedes y favores de Nuestro Señor[22]"- o practicar la oración: "Ahí van unas pocas (estampas), las cuales se han de repartir con condición que la que tuviere estampa se ejercite en comer de esos tres panes[23] (…) y nos encomiende a Dios"[24]. Especialmente en el tema de la oración, la imagen y la imaginación estaban muy presentes, como recomendaban la misma Teresa de Jesús e Ignacio de Loyola. Se trataba de un camino de ida y vuelta: la imagen visible les acercaba a lo invisible, lo invisible se convertía en visible a través de la imagen.

V. Estampas populares

Cuarta referencia: "Andaban también muchos destos medio ciegos vendiendo cantidad de retratos de la Santa que no se daban manos a venderlos. En cuya diligencia, como era tanta la devoción de todos, ganaron éstos con las estampas y retratos, y los otros a rezar muy a gusto de su deseo; y así me parece que se debieron detener mucho de cobrar vista"[25]. Destacaremos de

21. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 372.
22. *Ibid*, p. 211.
23. Modo de oración del P. Gracián, de tipo circular.
24. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., pp. 408- 409.
25. RÍOS HEVIA CERÓN, M., *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesús*, Valladolid 1615.

esta cita el contexto del que se extrae, los vendedores de estampas, los destinatarios de los grabados.

Este fragmento pertenece a escrito de Manuel Ríos Hevia Cerón *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesus*, que narra desde la procesión tras el estandarte con la imagen de la Beata Teresa, portado por el Conde de Luna y el Conde de Monterrey, hasta la Laurea Poética, pasando por la descripción de los aderezos de los conventos carmelitas de la ciudad y las imágenes que existían en ellos. Sin embargo, lo que aquí constatamos es la transacción de estampas de Teresa de Jesús, algo habitual en este tipo de festejos. Interesaba que se conociera la efigie del beatificado[26], por esa relevancia de la imagen para la religiosidad, no exclusiva pero sí especialmente, postridentina; interesaba a otros que esta imagen se pudiera vender.

Sin embargo, lo que más interesaba es precisamente el ejercicio de la devoción, ese "rezar a gusto de su deseo" que nos dice tanto, y que se lleva a cabo a partir de una estampa. Y eso que, aunque se le denomine *santa*, aún no ha entrado propiamente en el catálogo de los santos. Sin embargo la "pública voz y fama", como se decía entonces, de su vida y los hechos prodigiosos en ella y después de ella, habían convertido a Teresa en santa, aunque a la espera de una sanción eclesiástica, institucional: "Y a otras personas muy graves y doctas se las he visto tener, y estimar y venerar, como retratos de Santa, y como lo hicieran si estuviere canonizada por la Santa Iglesia de Roma, porque le parece que está ya canonizada en los corazones y ánimos de todos"[27].

En segundo lugar, nos presenta la figura de los vendedores de estampas, no se trata exactamente de los conocidos en la época como *estamperos*, en cuyos puestos ambulantes vendían además de estampas, rosarios, escapularios y otros objetos devocionales. Aquí, se refiere más bien a aquellos ciegos, o "medio ciegos" que dice Ríos no sin cierta ironía, que vendían estampas en las puertas de iglesias y conventos. Eran guiados por un lazarillo a quien se llamaba "mozo de estampas". Éstas eran estampas sencillas, elementales, de factura poco cuidada, incluso con ejecución o estampación defectuosas, de precio asequible, de gran tirada, realizadas en España por maestros menores y concebidas expresamente para este tipo de devoto. Eran las únicas imágenes que el pueblo llano podía poseer, las que podían permitirse. Sin embargo, a pesar de no tener la finura de los grabados que iban a parar a manos más pudientes, su función no sólo era la misma, sino que

26. ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e Iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002, pp. 229-231.

27. SANTA TERESA, S. de, *Proceso*, o.c., p. 413.

era solventada de igual modo: "ha visto venderse estampas públicamente de su imagen (de Teresa de Jesús), y que la tiene en su casa a la vista y recibe muy gran consuelo; y así cree este testigo que lo habrán hecho otras personas de muchas suertes, estimándolas como de Santa. Y que este testigo con la gran devoción y estima que tiene de su santidad, se encomienda particularmente a la dicha Madre Teresa de Jesús, y le pide su intercesión"[28].

VI. Conclusiones

La imagen de Santa Teresa de Jesús se difundió por todos los ámbitos sociales: desde la realeza hasta el estado llano, pasando por la nobleza y la Iglesia, en un periodo de tiempo breve. Las referencias aquí consignadas se enmarcan entre unos años muy concretos, de 1609 a 1615, es decir: los años previos a la beatificación de la Madre Teresa, cuando su devoción está en pleno proceso de expansión, y el posterior, cuando la sanción eclesiástica da paso al júbilo y la consolidación de la devoción por la nueva candidata a figurar en el Canon de los Santos. El grabado se convirtió en un elemento muy relevante de difusión y culto.

Para nosotros, la estampa piadosa es exponente de los santos más queridos de una época, de su extensión, de sus fieles. Asimismo, es para nosotros una pieza de valor artístico pero es necesario señalar que aunque en su momento en algunos ámbitos se valoró el buen hacer, tuvo un carácter funcional: servir a la devoción.

Finalmente, como última reflexión, de nuevo acudimos al Padre Gracián. Esta vez no a sus cartas sino a la narración[29] de su muerte, que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1614 en Bruselas: "Y alegrándose con los que allí estaban, repetía unas coplas muy devotas que compuso la Beata Madre Teresa de Jesús y pidió que le sacasen del seno a sus *Metresas* (es término francés, y en español significa lo mismo que damas a quien sirven los galanes), que eran dos imágenes muy hermosas en dos láminas pequeñas: la una de Nuestra Señora, y la otra del retrato de la Santa Madre Teresa de Jesús, que trajo muchos años consigo" [30]. En el último momento, cuando ya no hay enfermedades que superar, ni tribulaciones que resolver ni más merced mundana que alcanzar, el P. Gracián, en el momento de mayor soledad,

28. *Ibid*, p. 374.
29. Aparece al final de un resumen de la Vida del Padre Gracián escrita por su hermano Lorenzo de la Madre de Dios.
30. GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas*, o.c., p. 639.

cuando siente que va a morir y se prepara para ello, también se acoge a dos estampas: de la Virgen y de Santa Teresa de Jesús.

VII. Bibliografía

- ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e Iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002.
- BOUZA ÁLVAREZ, J. L., *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid 1990.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid 2006.
- CROIX, J. de la, "L´iconographie de Thérèse de Jesús docteur de L´ Église", en *Ephemerides Carmeliticae*, Roma 1970, t. XXI.
- EGIDO LÓPEZ, T., "Presencia de la religiosidad popular en Santa Teresa", en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*, Salamanca 1983.
- GÁLLEGO, J., *Visión y símbolos en la pintura barroca del Siglo de Oro*, Madrid 1984.
- GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, J., *Cartas* (Edición de José Luís Astigarraga), Roma 1989.
- NAVARRETE PRIETO, B., *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid 1998.
- PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, Madrid 1956.
- RIBERA, F., *Vida de la Madre Teresa de Jesús*, Salamanca 1590.
- RÍOS HEVIA CERÓN, M., *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesías y sermones, en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesús*, Valladolid 1615.
- RODRÍGUEZ, J. L., y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982
- SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las Solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Iesus, fundadora de la Reformación de Descalzos y Descalzas de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid 1615.
- SANTA TERESA, S. de, *Proceso de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos 1935.
- VARIOS, *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*, Madrid 1990.
- VARIOS, *El arte en la Corte de los archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid 1999.

Agradecimientos: P. Teófanes Egido López, director del Centro Español de Estudios Josefinos, por buena parte de la bibliografía consultada.

Dos miniaturas de los cantorales escurialenses de Hernando de Ávila inspiradas en Tiziano: Todos los Santos y el martirio de San Lorenzo

Jerónimo Paredes González, OSA
Real Monasterio de El Escorial

I. Introducción.
II. La Gloria.
III. Cantoral nº 201.
IV. El martirio de San Lorenzo.
V. Cantoral nº 193.

I. Introducción

El gran desarrollo de los manuscritos iluminados fue impulsado por la invención del "libro", es decir cuando se cambiaron los rollos de papiro por códices elaborados a partir de la unión de sus hojas. La iluminación de libros fue una de las formas artísticas más importantes hasta el siglo XVI. En los principios de la Edad Media la mayoría de los miniaturistas eran monjes que trabajaban en los *"scriptorium"* de los conventos.

Generalmente, varios iluminadores compartían la decoración de un libro. Las diferentes fases de trabajo de una misma miniatura era llevada a cabo por varios miembros de un mismo taller: el maestro era el responsable de la parte más complicada y determinante del trabajo, como era la composición; a los aprendices se les confiaba el trabajo más mecánico, que consumía mayor tiempo y requería menos experiencia. Así la especialización del trabajo en la elaboración de un libro creó distintas disciplinas: los que unían las páginas del códice, quienes mezclaban los colores, quienes hacían las filigranas y ornamentos decorativos.

Durante el proceso de elaboración, el escritor dejaba espacios en blanco para las ilustraciones, incluso, en los márgenes del libro, escribía una nota qué escenas debían de pintarse y qué colores debían emplearse en la miniatura. Las decoraciones más ambiciosas cubrían un cuarto, la mitad o hasta una página completa. En los libros corales, las ilustraciones en las festividades de primera clase comprendían la doble página. La primera con su historia o viñeta y en la segunda, enriquecida con medallones y tondos, con figuras que ampliaban la historia del misterio central de la primera página.

En Trento se volvió sobre la antigua doctrina conciliar de Nicea y sobre las raíces dogmáticas que habían legitimado tanto la existencia como el culto tradicional de las imágenes, desarrollándose tres normas básicas reguladoras de su producción y exposición. En primer lugar, no inducir a errores doctrinales ni fundarse en creencias apócrifas o supersticiosas, en segundo lugar, observar el decoro moral, rechazando cualquier asomo de deshonestidad o liviandad y provocar la devoción y el rezo; por último, como imágenes con fin didáctico y ejemplificador, mantenerse siempre en el ámbito de la verdad histórica, basada ya en la Historia Sagrada ya en la ha-

giografía aceptada como verídica, por lo tanto, expurgar todo tipo de digresión o anecdotario profano.

Las bases contrarreformistas por una correcta imagen de la santidad habían sido ya propuestas en el círculo escurialense. En 1556 el Rey Felipe II había encargado a Ambrosio Morales la realización de "*unos apuntamientos para hacer con acertamiento las lecciones de los santos…"* Para ello el propio Felipe II ordena: *"… que todo lo que se dixere sean cosas ciertas, y que tengan fundamento de mucha verdad y auctoridad…"*

Haremos, brevemente, una descripción de los libros corales del Monasterio de El Escorial, en palabras del P. Ignacio Ramoneda que entre 1783 y 1791 fue corrector de canto en el Monasterio y realizó el índice y la distribución de la librería coral (la actualmente existente):

> "…. Son las ojas destos Libros, las mas o casi todas de unos Pergaminos hechos de pieles de Macho, de una pieza, fuerte y muy blanca por ambas faces, echos en Valencia por orden del Fundador en quantidad de catorce mil… según el computo que se ha hecho de tener todos los Libros unos con otros de sesenta a setenta ojas, son todas ellas quinze mil, poco más o menos, que según su magnitud, pienso que son otras tantas pieles, quitados los desperdicios…
>
> Por lo que toca al exterior, encuadernación y guarniciones; son las Cubiertas de dos fuertes y gruesas tablas, forradas de pergamino y cubiertas de Baqueta encarnada, y sobre esto, calvadas ocho Cantoneras, quatro de cada lado de bronce dorado a fuego y laboreado, corriendo por todo el contorno de las tablas unas listas o faxas que abrazan el corte de ellas, del mismo metal dorado y de lo mismo toda la Clavazón exterior, con diez y seis Bullones, ocho por cada lado del mismo metal… En medio de dichas cubiertas hai unos medallones o Escudos correspondientes a las Cantoneras, con quatro Bullones; en un lado están las Parrillas, insignia titular de la Casa, y en Otro, hace en medio un claro en que está una tarjeta que dice lo que el Libro contiene. Ciérranse estos Libros con unas Manecillas del mismo bronce… abajo tres ruedecitas de bronce para que no se rozen y se muevan con facilidad, así en el Facistol, como para sacarlos y meterlos en los Estantes…"[1].

Los libros miden: 1.10 x 0.75 cm., pesan, aproximadamente, entre treinta y cuarenta kilogramos; cada uno tiene 15 nervios dobles que unen las dos partes. La parte interior de las pastas están forradas en pergamino; la primera hoja suele estar en blanco, a esta hoja le sigue otra que suele indicar el contenido. Los libros tienen en cada plana 10 reglones de *"leturía"* y 4 de

1. RAMONEDA, I., *Índice de la insigne Librería del Coro de este Real Monasterio de El Escorial*. Biblioteca Real del Escorial, ms. H.III.26.

"canturía", según lo ordenado por Felipe II: *"Es de saber que S.M. mandó a nuestro padre prior presente y pasados, que era su voluntad que cada plana de leturía, llevase diez renglones, y de canturía cuatro, y que esto no se había de dispensar"*[2].

II. La Gloria

Durante su encuentro en Augsburgo en 1550, Carlos V encargó a Tiziano *"La Gloria"*, finalizada en octubre de 1554. La inusual composición, que debió a tenerse a precisas instrucciones del emperador, está presidida por la Trinidad, a cuya derecha figuran los dos intercesores por excelencia: la Virgen y tras ella San Juan Bautista. La prelación de la Virgen sobre los demás personajes se manifiesta compositiva y cromáticamente, al ser la única figura que camina hacia la Trinidad y no la contempla expectante, y vestir con el mismo azul que el Padre y el Hijo. Por debajo de ella se reconocen por sus atributos personajes del Antiguo Testamento como Adán y Eva, Noé, Moisés, David o Ezequiel, mientras que la figura femenina de espaldas en primer plano se ha identificado como la Sibila Eritrea, María Magdalena e incluso la Iglesia Católica.

A la izquierda de la Trinidad, derecha del espectador, ángeles con palmas acompañan a la familia imperial envueltos en sudarios, descalzos y en actitud suplicante. Carlos V, con la corona imperial en el suelo, junto a su fallecida esposa Isabel, atrás y ligeramente más bajos, sus hijos Felipe y Juana y las hermanas del emperador Leonor y María. En un nivel inferior aparecen dos ancianos barbados identificados con Pietro Arentino y el propio Tiziano de perfil. También Francisco de Vargas, embajador en Venecia, hizo incluir su retrato, y probablemente sea el personaje con barbas bajo la Virgen.

El significado de la pintura es confuso. Arentino, Vasari y el inventario de Carlos V aluden a la *"Trinidad"*, pero el codicilo al testamento del emperador se denomina: *"el Juicio Final"*. El P. Sigüenza le da éste título al narrar la muerte del emperador en Yuste, y la *"Gloria"* al referir su traslado a El Escorial[3]. De ello se infiere que estamos ante una obra susceptible de varias lecturas que, si en el inicio pudo tener un valor dogmático como plasmación visual de la ortodoxia trinitaria de los Austrias, adquirió un ca-

2. SAN JERONIMO, Fr. J. de, *Memorias*. Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España, Madrid 1845, vol. VII, p. 184.

3. SIGÜENZA, P. J. de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Valladolid 2000, t. II, pp. 171 y 671.

rácter devocional cuando Carlos V pidió contemplarla antes de morir, lo que explicaría su designación como Juicio Final pese a no serlo.

El sentido ascendente de la composición, de la tierra al cielo, tiene su correlato en la técnica empleada. A medida que nos elevamos, las figuras se diluyen y la pintura aligera el empaste, dejando visible la preparación del lienzo. Independientemente de estos efectos, la calidad de la obra es desigual. Junto a figura espléndida como David y Moisés, que merecen figurar por su monumentalidad entre las mejores de Tiziano, otras delatan el concurso de ayudantes, más evidente en la zona media y superior de la composición. Especialmente desafortunados son los retratos de la familia imperial, y entre ellos el de la emperatriz. Pero incluso las figuras en primer plano debidas sin discusión a Tiziano afloran problemas. Tal es el caso de Noé, cuya lógica anatomía fue sacrificada en aras a una mayor claridad expositiva. A fin de separar los cuerpos de Noé y Moisés, Tiziano introdujo entre ambos una pincelada de azul cielo, claramente aplicada sobre la espalda ya pintada del primero, que queda así reducida a unas dimensiones impropias para su tamaño.

III. Cantoral nº. 201

Hernando de Ávila recoge los influjos del grabado de Cornelio de Cort, del retablo de el *"Juicio Final"* de Antonio Segura que Felipe II le mandara pintar para el retablo del Monasterio de Yuste, al trasladar el cuadro de Tiziano junto con el cuerpo de emperador Carlos V a El Escorial y de la "*Gloria"* del coro escurialense de Lucas Cambiaso.

La composición es muy parecida aunque en ésta ocasión se omita el retrato de la familia real, dato que ni Trento ni los monjes jerónimos hubieran aceptado situar a Felipe II y a su familia con los bienaventurados. La *Gloria* de Tiziano en el pincel de Hernando de Ávila es una miniatura clave, por lo que quita y por lo que pone.

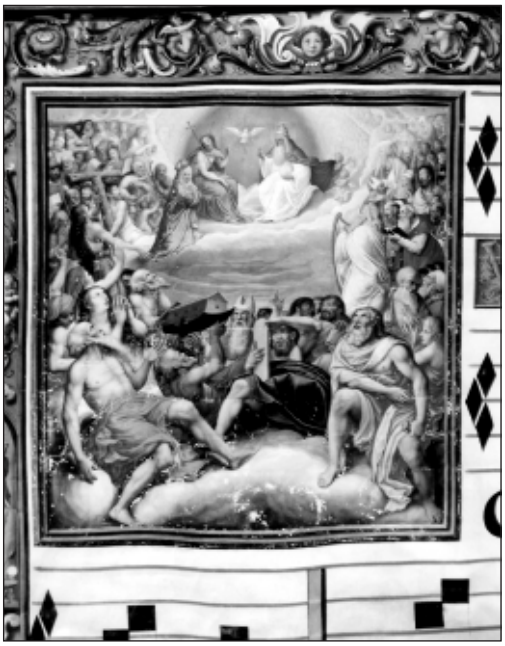
Dios-Padre aparece vestido de blanco y manto rojo, coronado de tiara papal. Cristo con manto rojo, deja el brazo izquierdo al descubierto. Al igual que la obra tizianesca ofrece la sensación que la Virgen no tiene su asiento natural. Los últimos estudios radiológicos realizados al cuadro de Tiziano, demuestran que la pintó tal como aparece aquí, cosa que no ocurre en la miniatura de Hernando de Ávila, como muestra véase la corona de la Virgen.

El tema es la visión del apóstol San Juan en el Apocalipsis: *"Miré y había una muchedumbre inmensa que nadie podía contar"* (Ap. 7, 9-10). Hay tres grupos claramente diferenciados: el Trinitario, el celeste y el terrestre. Hernando de Ávila aureola al grupo trinitario con una nube y su interior está poblado de coros angélicos. El grupo celeste lo integran figuras identificables dentro del santoral. Esta gran muchedumbre de santos está distribuida a derecha e izquierda de la Trinidad. A la izquierda (derecha del espectador) aparecen: las santas mujeres, San Pablo, San Andrés, Santiago el Mayor, los Padres de la Iglesia Latina, donde San Agustín aparece iconográficamente de color moreno, posiblemente imitando al de Lucas Cambiaos del coro de la Basílica escurialense, el Rey David, San Lorenzo y San Jerónimo.

En la derecha (izquierda del espectador): María Magdalena, Santa Clara de Asís, San Juan Evangelista, San José –atento a un pequeño Belén de figuras infantiles-, Longinos, Dimas, el buen ladrón, San Juan Bautista, la sibila Eritrea, Profeta Ezequiel.

El grupo terrestre, podemos identificar a Noé, Melquisedec, Moisés. Hernando de Ávila conserva del Tiziano a Francisco de Vargas y al propio Tiziano. Detrás de la cabeza de Tiziano apenas se dejan ver tres cabezas que pudieran ser las figuras de la monarquía. Éste grupo terreno tiene la in-

confundible condición inherente de peregrinos: miradas, gestos, actitudes, típico de la Iglesia suplicante.



El P. Vicente Rabanal, en su libro Los Cantorales de El Escorial, dice con mucho acierto: *"Es de notar la fina transparencia de las carnes, el detalle del dibujo, la flexibilidad en el colorido, la elegancia en los pliegues, la delicadeza de las barbas blancas y la entonación acertadísima de toda la composición y la individualidad de los personajes, tratados todos con amorosa complacencia"*[4].

FICHA:

Contenido	Oficio de la Fiesta de Todos los Santos
Folio	42v – 43
Tema	La gloria de todos los Santos
Medidas	36 x 34 cm.
Autor	Hernando de Ávila

4. RABANAL, V., *Los cantorales del Escorial*, Madrid 1947, p. 185.

IV. El martirio de San Lorenzo

Tiziano pintó dos veces el martirio de San Lorenzo: en 1548 en un monumental cuadro de altar de 500 x 280 cm., conservado en la iglesia de los jesuitas de Venecia. Una década más tarde, en 1557, pintó el de El Escorial.

La acción transcurre en un atrio, ajustándose a la descripción legada por Aurelio Prudencio en su *Hymnus in honorem passionis Laurentii beatissimi martyris*, cuya referencia a una ambientación nocturna aprovechó el pintor en ambas ocasiones.

En la de El Escorial conviven tres fuentes de luz: una tenue luna semicubierta por nubes al fondo, las antorchas que flanquean el altar de la diosa y, sobre todo, el fuego bajo la parrilla, que permite al pintor exhibir su habilidad para recrear un reflejo en distintas superficies, desde la piel humana a la seda y terciopelo del jinete pasando por el metal de corazas y cascos.

Más cuestionable es si Tiziano otorgó a la luz un valor teológico como hiciera Prudencio, quien reiteradas veces comparaba la luz de San Lorenzo con las tinieblas y la oscuridad en la que vivían los paganos. Por la *Leyenda Dorada*, sabemos que la pintura muestra el momento en que el santo invitó al juez a que le diera la vuelta sobre la parrilla: *"Oye, pobre hombre: de éste lado ya estoy asado; di a tus esbirros que me den la vuelta; acércate a mí, corta un trozo de mi carne y cómelo, que ya está a punto de ello"*[5]. Este suplicio está desprovisto de toda verosimilitud. Era extraño a la tradición romana asar a los condenados sobre una parrilla. El mismo suplicio se atribuye a otro aragonés: San Vicente de Zaragoza, por lo que puede conjeturarse que se trata de una invención española. También puede ser - es lo más probable- que se trate de un error de trascripción: la expresión "passus

5. VORAGINE, S. de la., *Leyenda Dorada,* Madrid 1982, t. I, p. 465.

est", había sido transformada, por algún copista, omitiendo la letra inicial y lo dejó en "assus est".

Hay un gran dramatismo y se ve en la crispación de los rostros y ademanes de ciertos personajes, pero sobre todo, porque el escenario no tiene apenas profundidad y la acción queda comprimida en primer plano. Este agolpamiento generó problemas no siempre bien resueltos, como demuestra la confusión imperante en el centro de la composición, con brazos que no parecen encontrar dueño. Pese a esto, la obra atrapa al espectador por su violento dramatismo y su recreación atmosférica, y también por fragmentos pictóricos espléndidos, como la cabeza del caballo, cuya huella en Rubens parece evidente.

El intenso rojo del gorro frigio del verdugo de la izquierda y el azul ultramar de su indumentaria, el verde y el granate del jinete, el azul esmalte en torno a la luna o la mancha blanca del caballo, delatan la brillantez cromática de la que era capaz Tiziano hacia 1560.

La composición está flanqueada por el ara de una deidad pagana, identificada como Vesta y que sostiene un incensario.

V. Cantoral nº 193

Según consta en el contrato firmado por Hernando de Ávila el 3 de noviembre de 1584, le es encargada una miniatura del Martirio de San Lorenzo:

> "El padre fray Antonio y yo nos habemos concertado con Hernando de Ávila de que ha de dar actuadas y entregadas al monasterio quatro historias, con dos viñetas cada una, dentro de un año, que comienza desde primeros desde año de ochenta y cuatro, a precio, cada vna, de mill reales… Y las historias son éstas… el martirio de san Lorençio que ha de ser de Tiziano…"[6].

Hernando de Ávila selecciona los elementos que considera adaptables para su versión en el Cantoral 193, lo que hace que las dos versiones, Tiziano-Ávila, tengan diferencias sustanciales. Hernando de Ávila no se siente postergado por los miembros de la Congregación[7] por el modelo que le imponen; tiene la suficiente habilidad para suprimir y transformar la esce-

6. Archivo del Monasterio de El Escorial, 9-2, ff. 120r-122v.

7. Órgano consultivo de Felipe II para las obras del Monasterio de San Lorenzo, y ejecutivo en la fábrica, formado por el prior, veedor y contador.

na y la creatividad para inventar un plano celeste, paralelo al terrestre.

El cuerpo de San Lorenzo en Tiziano es atlético, maduro, Hernando de Ávila lo representa blandengue, tierno y hace jerónimo al santo poniendo la típica tonsura en la cabeza. La abigarrada muchedumbre del cuadro de Tiziano, la reduce a lo imprescindible: los sayones que cuidan del martirio y a los testigos romanos; aquí no hay arquitectura romana, sólo espesas nubes; los gestos son también distintos: ninguno de los personajes son los malos o feos de la historia, cumplen con su obligación. El sayón que sujeta al santo no aparenta tensión ni repugnancia en su quehacer; el fuelle humano que aviva el fuego con su soplo es de antología. La mirada del santo está absorta en la visión que le conforta.

Al igual que la primera versión del Tiziano fue pintada para la capilla de los Cruciferi de los jesuitas en Venecia, ésta segunda la pintó para el Altar Mayor de la Basílica del Monasterio de El Escorial, cambiada por no ajustarse a las medidas y parecer muy oscura, pasando, por orden de Felipe II, a la Iglesia Antigua o de Prestado, donde se encuentra en la actualidad.

FICHA:

Contenido	Oficio de la fiesta de San Lorenzo
Folio	42v – 43
Tema	Martirio de San Lorenzo
Medidas	34 x 32 cm.
Autor	Hernando de Ávila

La conversión de San Pablo según Miguel Ángel y Caravaggio

Manuel José García Sanguino
San Lorenzo del Escorial
Madrid

I. Introducción.

II. La Conversión de San Pablo según Miguel Ángel.

2.1. *Comentario de la obra*.
2.2. *La religiosidad de Miguel Ángel en la Conversión de San Pablo*.

III. La Conversión de San Pablo según Caravaggio.

3.1. *Comentario de la obra*.
3.1. *La religiosidad de Caravaggio en la Conversión de San Pablo*.

IV. Conclusión.

V. Bibliografía.

I. Introducción

La historia de la Conversión de San Pablo se narra en el capítulo 9 de los Hechos de los Apóstoles. Saulo, pues tal era su nombre antes de la conversión, iba camino de Damasco, "*respirando amenazas y muertes contra los discípulos del Señor*". Era portador de cartas para las sinagogas que le autorizaban a llevar a Jerusalén a cuantos cristianos encontrase. Sucedió que yendo de camino, cuando estaba cerca de Damasco, de repente le rodeó una luz venida del cielo, cayó en tierra y oyó una voz que le decía: "*Saulo, ¿por qué me persigues*? El respondió: *¿Quién eres, Señor*? Y Él: "*Yo soy Jesús a quien tú persigues*". Dijo: "Señor, ¿qué quieres que haga?" Y el Señor le dijo: "*Levántate, entra en la ciudad y se te dirá lo que debes hacer*". Los hombres que iban con él se habían detenido muchos de espanto; oían la voz pero no veían a nadie. Saulo se levantó del suelo y, aunque tenía los ojos abiertos, no veía nada. Le llevaron de la mano y le hicieron entrar en Damasco. Pasó tres días sin ver, sin comer y sin beber. Fue así como Saulo acérrimo enemigo y perseguidor del cristianismo, se transformó en Pablo, el más ferviente y difusor de la fe cristiana.

Este episodio que aparece narrado en los Hechos de los Apóstoles ha sido un tema muy recurrente a lo largo de la Historia del Arte. A partir del siglo XII la iconografía cristiana ha representado a Pablo y a sus compañeros, e incluso a él solo, marchando a caballo o en el momento en que se ha producido la caída, porque en los manuscritos bizantinos del siglo IX y en los mosaicos del siglo XII no aparecen así. De hecho el episodio que se narra en la Biblia no indica que Pablo o sus compañeros marcharan a caballo en el momento de la conversión religiosa. A esto hay que añadir que el relato que se narra en los Hechos de Los Apóstoles no habla de aparición real de Cristo, en el momento en que Pablo derribado por la intensidad de la luz que se hizo de pronto a su alrededor oyó su voz misteriosa y dominante. Además, se afirma expresamente que sus compañeros quedaron mudos de espanto al oír una voz y no ver a nadie, por lo que presenta importantes diferencias con respecto a lo que representarán los artistas a lo largo de la Historia del Arte. El presente trabajo analiza el tema de la Conversión de San Pablo a través de dos pintores: Miguel Ángel Buonarroti y Michelangelo Merisi da Caravaggio. Los dos revolucionaron el arte en la época que

les tocó vivir y fueron extraordinariamente innovadores en su arte, en general, y en el tema de la *Conversión de San Pablo*, en particular.

II. La Conversión de San Pablo según Miguel Ángel

2.1. *Comentario de la obra*

Tras la terminación del Juicio Final en la Capilla Sixtina, en 1541, el papa Paulo III encargó a Miguel Ángel (Caprese, 6 de marzo de 1475 – Roma, 18 de febrero de 1564) que decorase su capilla privada, también en el Vaticano, situada al norte de la antigua basílica de San Pedro entre la Capilla Sixtina y la Sala Regia, construida hacía poco por Antonio da Sangallo el Joven, y llamada así en honor de su comitente. La decoración sería pictórica, la técnica al fresco en los dos paños centrales de los muros laterales, y los temas elegidos: la *Conversión de San Pablo* y la *Crucifixión de San Pedro*. Miguel Ángel comenzó a pintar los frescos entre finales de 1542 y principios de 1543, realizándolos por sí solo como era costumbre en él[1]. La experiencia acumulada a lo largo de los años permitió a Miguel Ángel el dominio de la técnica del fresco, que exige del artista un control total de la mente y un gran pulso, prontitud de decisión y rapidez de ejecución.

La realización de los frescos de la Capilla Paulina ha suscitado infinidad de controversias entre los historiadores del arte. Estas críticas están impulsadas porque lo raro es que la *Conversión de San Pablo* no esté colocada enfrente de una escena de la Entrega de las llaves a San Pedro, sino de su *Crucifixión*, cuya pareja lógica sería la Decapitación de San Pablo. En la primera edición de 1550, Vasari es claro al respecto y habla de una entrega de las llaves[2]. Teniendo en cuenta esta referencia bibliográfica, pienso que desde un principio hubo intención de pintar estos dos temas (la Conversión de San Pablo y la Entrega de las llaves a San Pedro) uno enfrente del otro, y que fue el propio Miguel Ángel el que deliberadamente cambió la escena de la entrega de las llaves a San Pedro por su Crucifixión. Ambas escenas, como ya veremos en el capítulo siguiente, son dos fases sucesivas de una vida consagrada a Dios. A esta controversia hay que añadir que los documentos no han proporcionado información sobre cuál de los dos frescos se

1. Alrededor de 1530 Francesco da Casteldurante, llamado Urbino, entró como criado y aprendiz de Miguel Ángel. Fue el encargado de moler los colores tanto durante la realización del Juicio Universal en la Capilla Sixtina, como durante las obras de la Capilla Paulina. La tarea de Urbino se limitó a refinar los colores machacándolos con un mortero de mármol y liberarlos de todas las impurezas con varios lavados.

2. VASARI, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Antología). Tecnos/Alianza, Madrid 2006, p. 397.

inició primero, pero a juzgar por el estado no cabe duda que la *Conversión de San Pab*lo, de estilo y composición similar al *Juicio Final*, es anterior a la *Crucifixión de San Pedro*. Teniendo en cuenta esto y la fecha del encargo (1541) se podrían fechar ambos frescos: la *Conversión* (1542-45) y la *Crucifixión* (1545-50). Los dos frescos aparecen orientados de cara al altar, un tipo de composición que adoptaría Caravaggio en sus dos lienzos de Santa María del Popolo de Roma, en los que aparecen representados los mismos temas que en los frescos de Miguel Ángel.

En la introducción señalé que el tema de la Conversión ha sido pintado en numerosas ocasiones en el arte occidental. La Conversión venía representándose como Saulo cayéndose del caballo: el animal tropieza y el jinete es lanzado por encima de su cabeza. El tipo seguía existiendo a mediados del siglo XVI. No obstante, en el renacimiento se creo otra versión distinta en la que se ve a Saulo en tierra mientras que, al fondo, su caballo se aleja al galope. Miguel Ángel optó por este tipo, si bien transformó la escena.

La composición de Miguel Ángel destaca por la perfecta disposición de las figuras, todas se mueven en un primer plano reducido, tras el cual se extiende un amplio espacio desierto. Los grupos se encuentran dispuestos simétricamente unos enfrente de otros; las figuras principales están emparejadas en *contrapposto* y animadas por un movimiento de rotación que empieza por Cristo en la parte superior izquierda, toca tierra en la curva que forma el cuerpo de San Pablo y vuelve a remontar a través de la gran figura de un soldado que se halla de espaldas, hasta llegar a las figuras que hay en el cielo a la derecha. Como punto de partida para la mirada del espectador, Miguel Ángel ha tomado a los soldados que entran en el marco del cuadro del extremo inferior derecho, trazando una diagonal que pasas por el caballo encabritado y lleva la mirada hasta el grupo de ángeles que rodean a Cristo. En todo ello cabe reconocer los principios por los que se regía en la composición del *Juicio Final*. ¿Qué es lo que propone Miguel Ángel compositivamente hablando?

De entre la compacta y densa nube que flota en el aire Cristo emerge súbitamente cual si fuese el resplandor de un rayo, con el brazo extendido en dirección a Saulo y el izquierdo apuntando hacia Damasco, que se ve a la derecha en el paisaje que se ve al fondo. Un rayo de luz amarillento cae sobre el aterrorizado grupo de soldados y viene a Saulo, haciéndole rodar por el suelo. Sus compañeros tratan de escapar como pueden del lugar, sin entender nada de lo que les ha sucedido. En contra de la tradición Miguel Ángel pinta a Saulo como un anciano de larga y blanca barba. Con la boca completamente abierta, con los ojos cerrados como si fuese un ciego y profundas arrugas en la frente, este San Pablo tiene la expresión de alguien que con estremecedora claridad capta en un instante los errores de toda una vi-

da. El rostro es un retrato idealizado del artista, una eternización del momento en que su alma se abre a la conversión. Más allá del hecho concreto puede percibirse el carácter absoluto del drama librado entre las fuerzas eternas y el ser humano. La comunicación entre Cristo y Saulo es sublime. La tensión mayor se descarga como un relámpago a través del brazo musculoso y del rayo de luz que aplasta contra el suelo al viejo Saulo.

En el cielo los ángeles y los elegidos concentran la energía en torno a la figura de Cristo aumentando la fuerza del haz de luz, en la parte inferior de la pintura esa misma energía se dispersa en todas direcciones. La fuerza violenta que desencadena Cristo se concentra en el grupo de San Pablo y de las figuras próximas a él para perderse en dirección al amplio y desolado paisaje. El caballo situado en el centro de la composición y las figuras que huyen en todas las direcciones, tienen la función de expandir la energía acumulada y atraer así la atención a su centro generador. El Cristo de Miguel Ángel, empujado por los ángeles y los grupos de elegidos, aparece completamente cabeza abajo, hacia el suelo, en una postura que ni se había adoptado antes ni se adoptará después, especialmente en las composiciones de carácter oficial. La conversión que hace Miguel Ángel supone un cambio decisivo del lenguaje visual. La composición que inventa hace añicos el lenguaje retórico que la iglesia y los artistas a su servicio habían restablecido desde hacía un siglo.

La conversión de San Pablo. Roma, Capilla Paulina.

Desde el punto de vista iconográfico, la figura de San Pablo tuvo una importancia secundaria en el arte cristiano medieval, y de su vida se representaban únicamente los episodios relacionados con la de San Pedro, para resaltar los actos de este último. Dos de las obras más características que tratan el tema de la Conversión son el tapiz de Rafael (Roma, Vaticano) y la de Francesco Salviati (Cancillería, Capilla de Alessandro Farnese). En el primero, el tapiz de Rafael, San Pablo aparece tendido en el suelo como un centurión romano, joven y lleno de vigor, ataviado de un modo muy preciso con todos los atributos del soldado antiguo, se retuerce como si lo que le hubiera alcanzado fuera una flecha y no una llamada. En la Conversión de Salviati, también el relato tiene la precisión de una crónica antigua, caracterizándose por la teatralidad de las gentes y las anatomías retorcidas. Las órdenes por parte de la Iglesia eran claras, había que representar las escrituras de un modo eficaz y concreto. Con respecto a estas representaciones anteriores y las que vendrán posteriormente, y teniendo en cuenta el formato del fresco, Miguel Ángel introduce como novedad importante los grupos de hombres y mujeres, que junto a los ángeles, que sostienen el cuerpo de Cristo forman una fuerza en dirección contraria a la del caballo situado en el centro de la composición. Además, hay que añadir la figura de Cristo asomándose majestuosamente desde las nubes sin renunciar al decoro que conviene a su figura divina. El Cristo de Buonarroti es el motor de una fuerte energía vital que se precipita al vacío y abre un canal luminoso entre él y la figura de Saulo representado como un hombre maduro.

Por lo que se refiere al cromatismo, los colores no son los tonos tristes, terrosos del juicio Final; por el contrario, tienen una delicada belleza, con una preponderancia de tonos lila y verde claro que recuerda la armonía de los lunetos en el techo de la Capilla Sixtina. Las formas plásticas se hallan envueltas en un delicado claroscuro. Asimismo la luz difusa que procede de la parte superior izquierda, por encima de Cristo, resalta los gestos y la expresión de todas y cada una de las figuras. La luz se desliza por los cuerpos con suavidad siguiendo las anatomías escurridizas y los detalles de los vestidos. En la exégesis de Miguel Ángel pocas veces se reflexiona sobre la luz. En su *Conversión* la luz alcanza una perfección fundamental para la comprensión de la narración. Los colores quedan sometidos a la energía narrativa.

El manto rojo fuego de Cristo es lo primero que se percibe al mirar la obra, y un recurso que utiliza Miguel Ángel para trasladar el centro de la composición desde San Pablo hasta la figura del Redentor, que se impone enseguida como origen del acontecimiento y protagonista absoluto del mismo. Con el objetivo de reforzar el impulso centrípeto de los ángeles sin alas y de las otras figuras presentes, aparecen también entre ellos algunos paños rojos, dibujados como sablazos en el cielo espiritual, para el que Miguel

Ángel volvió a querer el precioso lapislázuli. Para resaltar cromáticamente su vínculo con Cristo, también Saulo se halla envuelto en un hermoso manto rojo, que recibe el rayo luminoso. Mediante este recurso cromático subraya los momentos de mayor tensión narrativa: azul, rojo y amarillo los tres colores primarios, que se esfuerzan entre sí para causar una intensa impresión visual. El resto de los colores se gradúa sobre los tonos del paisaje desolado (verde, amarillo y morado). Otras figuras, al igual que Cristo y Saulo, destacan también por sus colores. El hermoso malva de la casaca del soldado que se protege con el escudo y el amarillo dorado que, en espléndida tensión, se tapa los oídos. Los límites del tiempo y espacio desaparecen, y la escena se transforma en un lugar que sintetiza el universo por el que la humanidad entera discurre eternamente.

2.2. *La religiosidad de Miguel Ángel en la Conversión de San Pablo*

Los últimos años de la vida de Miguel Ángel, que coincide con la realización de los frescos de la Capilla Paulina, están impregnados de una religiosidad profunda. En estos años, y nunca mejor dicho, se produce su "conversión". No se puede decir que a lo largo de su vida Miguel Ángel se sintiera un profundo creyente, más bien lo contrario. La vida de Miguel Ángel está marcada por períodos de crisis, de acercamiento y alejamiento hacia la religión. En estos últimos años de su vida se siente preocupado por la salvación del alma, auspiciados por la vejez que ya había hecho presencia en su persona. Además, hay dos factores que favorecieron la evolución religiosa de Miguel Ángel: la atmósfera espiritual del período en general (el Concilio de Trento) y, más en concreto, la amistad del artista con Vittoria Colonna[3].

Como bien señala Frey: "*ella es la dispensora de la gracia divina y la mediadora entre la Divinidad y el artista*"[4]. La relación que estableció con Vittoria Colonna fue muy parecida a la de un feligrés con su confesor, en modo alguno se sintió atraído físicamente por ella. Miguel Ángel, a través

3. Vittoria Colonna descendía de uno de los más antiguos linajes nobiliarios de Italia. Había nacido en 1490, esto es, quince años después de Miguel Ángel. Estuvo casada con Francesco d`Avalos, marqués de Pescara. Llevó una vida bastante solitaria y buscó la amistad de poetas y humanistas como Molza, Castiglione y, en un momento posterior, Tasso. Vittoria destacó por escribir poemas espirituales inspirados en autores clásicos como, por ejemplo, Ovidio. Tras la muerte de su marido su vida cambió de manera radical; se retiró a la vida conventual "*per poter atenderé a servise Dio più quietamente*" (para poder servir a Dios con mayor recogimiento).

4. FREY, K., *Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti*, Berlín 1964, CIX, p. 82.

de sus cartas, manifiesta sus inquietudes religiosas[5]. La amistad que tuvo con Vittoria Colonna permitió a Miguel Ángel entrar en contacto con la más importante corriente religiosa de la época: la Reforma italiana. El movimiento de la Reforma había llegado a Nápoles de la mano de Juan de Valdés que, procedente de España, se instaló en Italia hacia 1531. Su creencia de que el alma que confía únicamente en sus propias fuerzas no puede justificarse hallaba su fundamento en San Pablo: "*Tenemos, en efecto, que el hombre es justificado por la fe, sin las obras de la Ley*"[6]. Esta doctrina fue recogida por Valdés y su círculo teniendo como punto esencial de sus creencias una nueva concepción de la salvación[7]. Ellos creían en la justificación por la fe sola, con independencia de las obras y prácticas religiosas.

5. Tras la muerte de Savonarola, sus discípulos prosiguieron la lucha por lograr la reforma interna de la iglesia. Varios hombres fundaron el Oratorio del amor Divino (Oratorium Divinu Amoris). Tras el Saco de Roma (1527) el oratorio del Amor Divino se disolvió y muchos de sus miembros huyeron a Venecia.

6. Está tomado de Rom. 3, 28. Esta idea, antes que Valdés, fue formulada por Savonarola en su *Trattato dell` Umiltà*. Era el punto de partida de la doctrina de la justificación por la fe.

7. En torno a Valdés se formó un reducido círculo de hombres y mujeres cultivados procedentes de la alta sociedad eclesiástica y secular. A su muerte el grupo pasó de Nápoles a Viterbo. Del círculo de Viterbo formaron parte Flamini, Carnesechi, Vittorio Soranzo, Alvise Priuli y Vittoria Colonna. La forma radical en que se expresó esta doctrina aparece en un opúsculo que alcanzó amplia difusión en la Italia de la época y que llevaba por título *Trattato utilísimo del beneficio di Giesù Cristo Crocifisso verso i Cristiani*, publicado anónimamente pero escrito por Fra´Benedetto de Mantua.

Miguel Ángel compartió y participó de esta doctrina a través de la correspondencia que mantuvo con Vittoria Colonna[8].

El fresco de la *Conversión de San Pablo* de la Capilla Paulina, es una auténtica ilustración de la doctrina de la justificación por la fe. La comunicación entre Cristo y Pablo es directa, no hay ningún agente mediador. El "despertar" de San Pablo simboliza el despertar de la fe entre los hombres. Así pues, desde la perspectiva de la historia religiosa, la versión que hace Miguel Ángel de la Conversión puede considerarse una expresión notable de la doctrina fundamental de la Reforma italiana. Vittoria Colonna interpretaba este pasaje de la Biblia conforme al espíritu de Valdés: esto es, que la oración debe hacerse directamente y no con la iglesia como intermediario[9]. Esta obra es una encarnación de visión mística de lo divino, creada gracias a un esfuerzo espiritual que busca elevar el alma del artista por encima de sus instintos. Miguel Ángel proporciona a su alma esta imagen de San Pablo (en la que aparece él mismo retratado) como procedimiento para alcanzar la salvación.

III. La conversión de San Pablo según Caravaggio

3.1. *Comentario de la obra*

Michelangelo Merisi da Caravaggio (Caravaggio, 29 de septiembre de 1571- Port`Ercole, 18 de julio de 1610) tras una permanencia de cuatro años (1584-1588) en el taller del pintor Simone Peterzano, marchó a Roma en 1592 en busca de fama y fortuna[10]. El 24 de septiembre de 1600, Caravaggio recibió el encargo de pintar dos cuadros sobre la *Conversión de San Pablo y* la *Crucifixión de San Pedro* (temas inspirados en los frescos que, hacía aproximadamente medio siglo, había representado Miguel Ángel).

8. Los poemas que escribió Miguel Ángel a Vittoria Colonna hablan por sí solos: *"Que tu sola sangre* [Señor] *lame y limpie mis pecados"* o "*Con tu sangre purificas y curas el alma,/ de los infinitos pecados y acciones de los hombres"*., FREY, o.c., pp. CLII y CLXV, respectivamente.

9. Vittoria Colonna y Miguel Ángel, provenían de un catolicismo liberal, humanista y de fuertes raíces intelectuales: el catolicismo del Renacimiento. Gracias a Valdés se transformó y hasta cierto punto se aproximó al protestantismo de los países del norte, pero sin llegarse a identificar con él en ningún momento. En 1542 con la Inquisición, la contrarreforma estaba en marcha. Miguel Ángel, se convirtió prácticamente en el único representante del catolicismo liberal y humanista que sobrevivió a la instauración de la Inquisición.

10. A lo largo de esos cuatro años, el joven Caravaggio adquirió conocimientos prácticos en diversos campos: en el dibujo y la pintura al óleo y al fresco, en la perspectiva y el escorzo, y también en los estudios de la luz y la sombra, el movimiento y la emoción. En el taller de Peterzano Miguel Ángel encontró una sólida formación técnica.

Estos cuadros irían destinados a la capilla de Tiberio Cerasi en la iglesia de Santa Maria del Popolo[11], acompañando a la Asunción de Anibale Carracci del altar mayor.

El cuadro de la *Conversión*, pintado al óleo, y que actualmente se puede contemplar en dicha iglesia, es la segunda versión[12]. Es un cuadro de un gran impacto dramático por su concentración y comprensión de las formas y de la composición, impresionó fuertemente en su tiempo y a las generaciones sucesivas. Lo primero que llama la atención es el caballo que llena más de las tres cuartas partes del espacio. La cabeza gacha y los ojos tristes del caballo se corresponden perfectamente con la tacitura expresión del criado de canosa barba y frente alta y arrugada que aparece tras él. Los movimientos del criado y el caballo son lentos y cautelosos[13].

El caballo levanta la pata con extremo cuidado para no pisar a Saulo, que aparece tumbado en el suelo con las piernas semiflexionadas y los brazos levantados en el momento en que ha recibido la *Conversión*. Caravaggio dota a estos personajes de una vida interior. La luz es el agente de transmisión más poderoso del realismo mágico de Caravaggio. La luz viene de fuera y transforma toda la realidad. Además de este cuadro, Caravaggio posee un rico repertorio de obras en que las personas y escenas sagradas aparecen destacadas por el empleo de la luz procedente de fuentes que no siempre se indican con claridad. El espectador busca el foco de luz, pero su búsqueda es en vano. Como tampoco sabemos si es de noche. Este recurso pictórico conocido con el nombre artístico de tenebrismo, le sirvió a Caravaggio para ejecutar las pinturas en tonos muy oscuros, con contrastes violentos de luz y sombra, y cuyo término se aplica por extensión a la pintura de Caravaggio. Caravaggio no fue el inventor del tenebrismo, sino más

11. El precio de los cuadros se fijaba en 400 escudos, de los cuales el pintor cobró 50 por adelantado. Recibió el pago restante hasta la totalidad del importe el 10 de noviembre de 1601.

12. En un primer momento Caravaggio pìntó dos cuadros en madera de ciprés sobre los mismos temas existentes en la capilla Cerasi. La *Conversión* (colección Odescalchi-Balbi, 2,37 X 1,89), y la *Crucifixión* (San Petersburgo, Ermitage, 2,32 X 2,01). Para poder esclarecer por qué existen dos versiones sobre el mismo tema, contamos como fuentes literarias las biografías del pintor Giovanni Baglione (1571-1644) que escribió por esos años y fueron publicadas en 1642, y Pietro Bellori (1615-1696). Baglione señala que: *"Los dos temas los hizo primeramente de otra manera, mas como no gustaron al cliente se los llevó el cardenal Sannesio. Caravaggio pintó después las dos versiones que ahora se ven al óleo porque él no trabajaba de otra manera y entre la fortuna y la fama le sacaban adelante"*, BAGLIONE, G., *Le Vite de`Pittori, Scultori, et Architetti*, Roma 1642, p. 137. Por lo que respecta a Bellori, éste autor ratifica que los cuadros son obra de Caravaggio, *Vite de`pittori, Scultori et Architetti*, Roma 1672, p. 207.

13. Pietrto Bellori señala en sus *Vidas* que la *Conversión* de *San Pablo* está totalmente carente de acción, cfr. o.c., p. 207.

bien su continuador y el que lo lleva a su punto culminante. Este empleo de la luz y la sombra como recurso pictórico crea un impacto psíquico y dramático en el espectador. Los colores son claros y sencillos destacando, sobre los grises del caballo y criado y el negro del fondo, el amarillo anaranjado de la coraza, los verdes del cuero y el rojo de la capa.

El tenebrismo se convirtió en la técnica pictórica que abarcó prácticamente toda su producción artística. Las reminiscencias artísticas dejadas por Leonardo da Vinci durante su estancia en Milán, a través de la técnica del sfumato, dejaron honda huella en aquellos pintores con contornos difuminados. Pintores como Savoldo y los hermanos Campi fueron los pioneros en utilizar violentos y profundos contrastes de luces y sombras, durante los años que pasó Caravaggio en Milán. Savoldo gustaba por representar escenas nocturnas con luz artificial para intensificar los efectos lumínicos y crear sombras más densas en pinturas como el *San Mateo* (Metropolitam, Nueva York). Antonio Campi, hermano menor de Giulio, e influenciado por Savoldo, pues despertó en aquél su conciencia por los problemas vitales del realismo y el claroscuro, pintó *La visita de la Emperatriz Faustina a Santa Catalina en la prisión* (Milán, Sant`Angelo) dotando al cuadro de una composición extraña y fantástica, con mezcla de elementos espirituales y mundanos y con luz sobrenatural, artificial y natural. Estos cuadros debieron quedar grabados en el recuerdo del joven Caravaggio. Una de las diferencias de la pintura de Caravaggio con respecto a estos pintores a pesar de la influencia dejada, es el de la utilización de personajes más próximos al espectador, es decir, llena sus composiciones de una animación realista.

La conversión de San Pablo. Roma, Capilla Paulina.

Desde el punto de vista iconográfico debo decir que la figura de Saulo está posiblemente inspirada en el cartón que hizo Rafael para el tapiz de la *Conversión de San Pablo* (Roma, Vaticano), en el que también aparece tumbado y con los brazos abiertos y levantados en el momento en que recibe la conversión. Caravaggio, al igual que Miguel Ángel, pintará a Pablo con los ojos cerrados por la gloria de la luz que le había derribado y así los mantiene mientras está postrado en tierra aislado del mundo y en perfecta comunión con Cristo.

3.2. *La religiosidad de Caravaggio en la Conversión de San Pablo*

La actividad artística de Caravaggio, especialmente en sus últimos años, estuvo casi exclusivamente consagrada a los cuadros de altar que expresan sus convicciones religiosas. Como bien señala Friedlaender: "*para Caravaggio el sentido y propósito de la pintura religiosa no era la elevación del devoto a una esfera trascendental e idealista, como había sido en pintores anteriores, sino una comunicación directa entre el ser humano y la Divinidad a través de la fe"*[14]. En este sentido la Conversión de San Pablo está impregnada del misticismo de los movimientos religiosos de la época en que vivió Caravaggio. En el lienzo Saulo establece una comunicación directa con Cristo, sin intermediarios. Los orígenes de esta actitud se remontan a los libros de devoción de los siglos XIV y XV como, por ejemplo, la Vita Christi de Rodolfo de Sajonia o la imitación de Cristo de Tomás de Kempis. Estos libros son expresiones del más profundo misticismo pietista que pretenden dirigir el espíritu humano hacia una armonía perfecta con el orden trascendental del universo. Los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola se basan en las doctrinas pietistas y místicas. San Ignacio quiere que se contemplen los misterios en términos de lo real y tangible. En este sentido Caravaggio pintó su *Conversión*, al igual que lo hizo Miguel Ángel, sin intercesión alguna entre Saulo y Cristo. Lo sobrenatural se hace tangible y comprensible para la inteligencia.

Entre los movimientos pietistas que surgieron en Roma en la segunda mitad del siglo XVI, cabe destacar el de los filipenses cuyo máximo representante fue San Felipe Neri. Resulta difícil precisar la influencia que pudo ejercer este religioso en Caravaggio, pero lo cierto es que cuando llegó a Roma este fue el ambiente que se encontró. El movimiento religioso de los filipenses se caracteriza por practicar una fe sencilla y una devoción que

14. FRIEDLAENDER, W., *Estudios sobre Caravaggio*, Alianza Forma, Madrid 1989, p. 152.

concedía a cada individuo un contacto directo y terrenal con Dios y Sus misterios. En su doctrina cabía desde el peregrino más pobre hasta el personaje oficial más enaltecido. Las ideas de San Felipe Neri están inspiradas en los principios de San Ignacio. El logro de San Felipe Neri se encuentra en que suavizó los postulados de San Ignacio para acercar la piedad religiosa a los fieles dotándola de humanidad. Además, revitalizó la vida espiritual de Roma transformándola en algo más íntimo, natural y próximo de lo que había sido nunca. Este tipo de pensamiento sobre la práctica religiosa del fiel con Dios, estaba muy cerca de la doctrina protestante. El cuadro de la *Conversión de San Pablo* de Caravaggio hay que entenderlo dentro de este contexto religioso.

Caravaggio se convirtió en el pintor del pueblo, de la muchedumbre necesitada económica y espiritualmente. A través de su arte se rebela contra los convencionalismos y se siente atraído por el individuo independientemente de su condición social. Caravaggio manifiesta una profunda simpatía hacia el hombre materialmente pobre y necesitado de fe. La espiritualidad en el lienzo se logra a través de la técnica del tenebrismo; fuertes contrastes de luz y sombra impregnados de una simbología que trasciende lo terrenal, el color, la composición y los ingredientes psicológicos y sociales. Como los filipenses habían predicado con énfasis: humildad y sencillez.

IV. Conclusión

El fresco de Miguel Ángel es fruto del estado de beatitud religiosa al que llegó en los últimos años de su vida. Buscó el camino que había de llevarle a la gloria. No trató de crear una obra de arte reproduciendo apariencias, sino una evocación de la naturaleza esencial de las cosas. Trató de expresar las cosas no como las ve la mirada humana sino como son en esencia, accesibles sólo a la visión espiritual. Savonarola, en su opúsculo *Della Orazione Mentale*, ya había dicho: *"El Señor quiere la oración interior sin las ceremonias externas"*, y *"las ceremonias son como medicinas para las almas que no tienen, auténtico fervor"*. La fe ya no se funda en la "relación" que expresa el sufrimiento sino en la revelación que lo desvela. El intenso rayo de luz que une al santo con Cristo muestra que la fe tiene un carácter individual, directo e interior. Miguel Ángel fijó como objetivo comprometer al espectador (los cardenales) para que fuera partícipe de un acto de fe que ha de renovarse continuamente en el espíritu.

Caravaggio fue un hombre de una personalidad muy compleja. Todas las fuentes literarias coinciden en señalar el temperamento violento y pendenciero de Caravaggio y su conducta desordenada en grado sumo. Los años comprendidos entre 1600 a mayo de 1606 son los de su mayor pro-

ductividad artística, y su más concentrada potencia creadora. Entre estos años pintó la *Conversión de San Pablo*. Caravaggio pintó este tema a su manera, no buscó en este cuadro bellas figuras ligeramente etéreas para representar los actos, sino gente corriente incluso vulgar. Es el pintor del pueblo, de los mendigos y harapientos, de los proletarios. El desarrollo de los métodos luminísticos de Caravaggio tendrá sus ecos en artistas posteriores como Ribera, Velázquez y Rembrandt.

Miguel Ángel y Caravaggio no podían conformarse con repetir una historia tantas veces representada en el arte cristiano y centrada en su estructura iconográfica y en su valor simbólico. Los dos estaban dotados de un espíritu audaz, orgulloso, con un temperamento indomable y especialmente dotados para el arte de la pintura. Para Miguel Ángel esta obra es su salvación, para Caravaggio un vínculo del pueblo con Dios.

VI. Bibliografía

CARMONA MATO, E., *Caravaggio*. Historia 16, Madrid 1993.
DE TOLNAY, CH., *Miguel Ángel: Escultor, pintor y arquitecto*. Alianza, Madrid 1988.
FONTI, D., *Caravaggio*. Sarpe, Madrid 1980.
FORCELLINO, A., *Miguel Ángel. Una vida inquieta*. Alianza, Madrid 2005.
FRIEDLAENDER, W., *Estudios sobre Caravaggio*. Alianza, Madrid 1989.
GREGORI, M., *Caravaggio*. Electa, Milán 1995.
HAUSER, A., *El Manierismo. La crisis del Renacimiento y los orígenes del Arte Moderno*. Guadarrama, Madrid 1965.
KOCH, H., *Miguel Ángel*. Salvat, Barcelona 1987.
MURRAY, L., *Miguel Ángel*. Destino, Barcelona 1992.
OTTINO DELLA CHIESA, A., *La obra pictórica completa de Caravaggio*. Noguer, Barcelona 1972.
PANOFSKY, E., *Estudios sobre Iconología*. Alianza, Madrid 2002.
VASARI, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Antología). Tecnos/Alianza, Madrid 2006.

VIDAS, HAGIOGAFÍAS E HISTORIAS

La narración de la memoria histórica y de la tradición: los mártires de Cardeña (Burgos) en la memoria colectiva de la Castilla Medieval

Rafael SÁNCHEZ DOMINGO
Universidad de Burgos

I. La creación de la Memoria histórica en los Monasterios.

II. Origen del cenobio.

III. Las Crónicas del Martirio: versiones históricas.

3.1. *La Crónica General de la Orden de San Benito de Yepes*.
3.2. *El martirio de Cardeña según Berganza*.
3.3. *Crónica del martirio del P. Enrique Flórez*.
3.4. *Crónica de los santos mártires de Cardeña en la Historia de Burgos del P. Palacios*.
3.5. *Relato del P. Luciano Serrano*.
3.6. *Los mártires de Cardeña según Fr. Justo Pérez de Urbel*.

IV. Apéndice: Principales imágenes que se conservan en España.

I. La creación de la memoria histórica en los monasterios

El concepto de memoria, o más explícitamente, de memoria histórica, se utiliza actualmente en sentido lato a la vez que se propone como herramienta metodológica de utilidad para el estudio de cualquier época histórica y con posibilidades de iluminar muchos rincones del pasado con renovada intensidad.

Por un lado, la noción de memoria histórica nos está ayudando a superar la dicotomía entre tradición oral y testimonio escrito al advertirnos que tanto en las sociedades ágrafas como en las que predomina la escritura se dan fenómenos semejantes de estilización de los recuerdos y de discrecionalidad en la fijación y conservación de datos. En uno y otro caso, los historiadores están aprendiendo a tener en cuenta la selección consciente o inconsciente, la interpretación y la deformación[1], o lo que es lo mismo, los procesos de fijación de los *facta*; de selección de las *facta memoranda*[2]. De esta manera el concepto de memoria histórica deja en entredicho el carácter sacralizado de los documentos -reflejo fiel y único de la realidad-, tal como se les suponía en el siglo XIX, para ofrecernos la posibilidad de estudiarlos en su contexto material y simbólico más amplio.

Es cierto que los documentos fijan los datos en ellos volcados, con el fin de que no caigan en el olvido, tal como constatamos en muchas colecciones diplomáticas de monasterios medievales de Castilla, pero también, y al margen de las posibilidades de conservación de esos mismos documentos y del grado de utilización real de los mismos, sabemos que nunca se ha fijado por escrito todo lo sucedido, y muchas veces puede suceder, incluso, que sea más importante lo que el documento oculta que lo que revela[3]. La memoria histórica es una visión y una versión del pasado, normalmente vi-

1. BURKE, P., Formas de historia cultural, Madrid 2000, p. 66.

2. Vid. GARCÍA DE CORTÁZAR, J.A., «Visiones del pasado. Construcciones del pasado. Creación de una memoria histórica», en *Desarrollo sostenible y patrimonio histórico y natural*, Santander 2002, p. 121.

3. En el caso que nos ocupa, por ejemplo, la destrucción del monasterio de Cardeña y el martirio de sus monjes fue omitida por Sampiro y el monje de Silos, al igual que dejaron de advertir el martirio de los monjes de Sahagún. Se trata de dos de las más fiables crónicas altomedievales. BERGANZA, F., de, *Antigüedades de España*, Madrid 1719, p. 132.

gentes en el seno de un determinado colectivo. Ahora bien, la construcción de esa memoria puede realizarse sobre fundamentos de diversa naturaleza, mezclados, a su vez, con intensidades varias. Por ello se puede hablar de una memoria histórica de lo realmente ocurrido o de una memoria histórica inventada[4]. Por supuesto que pueden darse mezclas, con diversas densidades de fidelidad a lo ocurrido o de aportes inventados. Dentro del capítulo de la memoria inventada, podemos encontrarnos con invenciones orientadas a cubrir espacios informativamente vacíos del pasado o, con mayores dosis de intencionalidad, pensadas para sustentar estados de opinión basados en la información parcial y sesgada sobre un determinado acontecimiento o proceso históricos. La memoria histórica, en cuanto versión colectiva del propio pasado, se desarrolla de manera particular y selectiva en grupos determinados, reconocibles por la conciencia de pertenecer a un grupo de origen común; por su situación o conciencia de clase; por su condición objetiva o subjetiva, de vencedores o vencidos, verdugos o víctimas; por su formación, ideología o adscripción política o religiosa... De la misma forma, esta memoria se fragua y mantiene en vigor con densidad singular en espacios concretos, hasta el punto de convertirse en referencia de indentidad colectiva dominante en un lugar, región o nación, como sucede con los santos patronos, los héroes locales o los escenarios de acontecimientos históricos o imaginarios singulares.

Durante siglos, las instituciones eclesiásticas de filiación cristiana han gozado de un estatuto privilegiado en el acceso al control del saber y de los medios de fijación y difusión del conocimiento y en el ámbito de cultura en su diversas manifestaciones. Los miembros de la Iglesia han conformado las redes ideológicas que daban sentido a la existencia en sus diversas manifestaciones: al tiempo, al clima, a la vida, a la muerte, a la salud y a la enfermedad, al hombre y a la naturaleza, al individuo, a la sociedad y al cosmos.

La construcción y fijación de la memoria administrativa y funeraria se asocia a la instauración del archivo monástico, donde se depositan los escritos que dan fe de los privilegios, títulos, derechos y obligaciones adquiridos en el ámbito del patrimonio y en la esfera institucional, de un lado, así como en la organización del culto funerario, de otro en la organización del culto funerario. Paulatinamente, en la medida en que se iba generalizando el uso de la escritura, avanzado el siglo X y a lo largo del XI, los anaqueles de los archivos se iban colmando de documentos, para cuya salvaguarda se elaboraron copias, ordenadas sistemática o cronológicamente y soportadas

4. HOBSBAWM, E., «Introducción: La invención de la tradición», en HOBSBAWM E.,- RANGER T., (Eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona 2002, pp. 7-21.

en códices que alcanzan un valor histórico-institucional importante. Por ello, desde el siglo XI en adelante irán apareciendo los *Cartularios, Becerros, Cuadernos de Privilegios, Obituarios, Libros de Visitas, Libros de Bienhechores*, etc, que en numerosas ocasiones serán las únicas fuentes parta el historiador a la hora de reconstruir la historia de una determinada institución monástica, como es el caso que nos ocupa.

Junto a los documentos y primeros Cartularios y Becerros, se dará paso en el ámbito de la memoria cultural, a la evocación de los orígenes, centrado inicialmente en la memoria del fundador. Desde la mirada de la memoria, tanto el prisma cultural como el administrativo, aúnan fuerzas a la hora de conformar la versión de la memoria histórica de los monasterios benedictinos en sus primeros dos siglos de esplendor, que corresponden a las dos primeras centurias posteriores al año mil. Respecto a la imagen del fundador, referido concretamente al religioso fundador propiamente dicho como al patrón, aunque se trate de santos de tiempos lejanos, bajo cuya advocación se levanta o reedifica cada cenobio[5].

Al frente de esta serie de personajes de gran relieve espiritual debemos colocar a San Odilón, abad de Cluny entre los años 994-1049, a cuya sombra y bajo cuyo amparo tanto el monasterio que gobernó como la Congregación de la que era cabeza visible alcanzaron un prestigio religioso y cultural hegemónico en todo el occidente europeo, que se prolongará durante siglos. Pues bien, el paradigma de refundador ejemplar y eficiente que representó San Odilón se va a extender de manera mimética por otros centros monásticos europeos de irradiación espiritual, de manera particular en la Castilla del siglo XI, donde podemos citar cuatro ejemplos señeros: los abades Sisebuto, de San Pedro de Cardeña (1056-1087); Domingo de Silos, de la abadía de Silos (1041-1073); García, de San Pedro de Arlanza (1050-1073) e Iñigo, abad de San Salvador de Oña (1032-1072), a quienes ya en vida se les consideró adornados con la aureola de la santidad.

Junto al fundador o restaurador religioso, puede aparecer en un lugar preeminente de la memoria monástica el fundador o restaurador laico, dispuesto a «*competir*», desde el panteón, por la hegemonía simbólica en la representación ideal del cenobio con el titular de la hornacina central del retablo mayor y en este sentido es paradigmático el caso del conde castellano Fernán González. En estos centros, la memoria cultural dominante en los monasterios de los siglos XI y XII queda grabada en los símbolos representados por la plena asimilación de la Regla benedictina, por la belleza

5. Vid. *Vita Adelelmi, Vida de San Lesmes*. Edición facsimil. Estudios y Transcripción., Burgos 2004, Coordinado por Rafael Sánchez Domingo.

y el mensaje simbólico del románico y por las figuras, política y religiosa, de los fundadores o restauradores.

Durante el siglo XIII se re-escribe la historia de algunas abadías, debido a varios factores, por ejemplo, en San Pedro de Arlanza y en San Pedro de Cardeña, las respectivas comunidades, ante la escasa capacidad de proyección exterior de sus respectivos santos restauradores, optaron por enriquecer su simbología institucional y recrear su memoria con el apoyo de dos grandes figuras políticas que, desde las primeras décadas del siglo XIII, estaban alcanzando en el proceso revisionista de la memoria histórica de Castilla sendos puestos de primer línea: Fernán González y el Cid.

Los cenobios benedictinos se embarcaron, durante el siglo XV y principios del XVI, en un proceso radical de reformar, una de cuyas consignas paradigmáticas, al lado de la exigencia de un mayor rigor disciplinario y de una estricta observancia de la clausura, pretendía potenciar los estudios de Artes y Letras, al igual que de Teología y Derecho, en los propios monasterios, posibilitando de esta forma la asimilación, por parte de los monjes, de los estudios universitarios vigentes en los Estudios Generales más solventes del momento[6]. De esta forma, la reforma benedictina permitirá la emergencia pública de insignes pensadores procedentes de los claustros monásticos, constituyendo un capítulo aparte el elenco de destacados cronistas de procedencia benedictina, entre los que merece destacar, dentro de la época Moderna, al arlantino Gonzalo Arredondo (abad en los años 1500-1518), al vallisoletano Prudencicio de Sandoval (1551-1620), a los onienses Antonio de Yepes (1556-1618) y Gregorio de Argáiz (1598-1679) y al cardeniense Francisco de Berganza (1663-1738).

II. Origen del cenobio

Según la tradición, un hijo del rey Teodorico falleció siendo niño y su madre Doña Sancha edificó allí el monasterio sobre su sepultura, en San Pedro de Cardeña. Antonio de Yepes dice que esta teoría no es cierta, porque siendo Teodorico rey arriano, no permitió se fundasen monasterios católicos, aunque era su mujer Doña Sancha quien se inclinaba por eregir monasterios. Pero sí es cierto que la fundadora de Cardeña se llamaba Sancha en tiempos de godos para enterrar a su hijo Teodorico y llamó la reina Doña Sancha a este monasterio San Pedro y San Pablo «porque en él había re-

6. Sobre este tema nos extendimos ampliamente en el trabajo «La Universidad castellana en la Edad Media» en *El Derecho común y Europa, Jornadas Internacionales de Historia del Derecho de El Escorial*, Madrid 2000, pp. 233-271.

liquias de estos santos Apóstoles» [7] y porque era costumbre de los primitivos cenobitas «*cuando venían a plantar la religión cristiana*», edificar los monasterios en honra de San Pedro para poner aquella piedra por fundamento en su predicación, por ello se afirma que la reina Doña Sancha «*frabicóle en el pago Caradignense, que así parece se llamaba de las palabras del obispo Máximo*»[8].

Flórez, por su parte, se muestra más explícito, al citar el Cronicón de Máximo obispo de Zaragoza, pues en el cronicón refiere haber edificado el monasterio Doña Sancha, madre de Severiano, «*poniendo en él monjes enviados los primeros a España por San Benito*»[9]. Ahora bien, que en los concilios de los Godos no se mencione el monasterio de Cardeña tampoco urge, a juicio de Flórez, porque no todos constan en los Concilios. Acerca del nombre de Cardeña, tampoco hay un origen cierto, pues Sandoval, en las Fundaciones afirma que la fuente donde murió Teodorico se llamaba «*Digna*» y en la Historia de Fernán González se apunta una ciudad llamada «*cardon*» y templo de la diosa Cardenia[10]. Sin embargo, Fr. Alonso de Chacón en su obra sobre Los doscientos mártires de Cardeña, afirma que Cardeña se deriva de Caradigna, y esta voz es corrupción de Garaldina, impuesta por los moros, que significa «refugio de nuestra ley», pero apenas permite esta novedad el martirio de los Martires, en cuyo tiempo anterior gozaba el monasterio el nombre de Caradigna. Además este nombre es común a varios lugares del contorno del monasterio, que se llaman Cardeñajimeno, Cardeñadijo, Cardeñuela Riopico, etc.

Igualmente encontramos otros sinómimos de Cardeña: Cardenia, Kara deoque digna, Karadigna, Cardigna, Cardina etc. Mateo de Álamo, archivero que fue del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, concreta: «*Laisant de côté ls récits fabuleux des historiens des XVIº et XVIIº s. sur les origines du monastère au temps des Wisigoths, on doit convenir cependant qu´il existait déjà en 809; à cette date, les Annales de Compostelle mentionnent fuit Cardenia populata comprenant par Cardenia la région située autour de Burgos, dans laquelle se troverait le monastère. Le roi Alphonse III (866-910) fixa les limites de son territoire et organisa son personnel, si bien qu´en 914 déjà le diacre Gomez put achever, le 26 nov., le splendide ms. des Morala S. Gregorii sous l´abbé Damianus*» [11].

7. YEPES A. de, *Crónica General de la Orden de san Benito*, (BAE), Madrid 1979, p. 12.

8 Ibidem, p. 12.

9. FLÓREZ, E., *España Sagrada*, Madrid 1772, t. XXVII, p. 219.

10. Ibidem, p. 320.

11. Voz Cardena, en *Dictionnaire d´Histoire et de Géograhie Eccléssiastiques*, País-VI, 1949, pp. 1016-1017.

Desde el inicio de la actividad espiritual en la Casa hasta el año 872 no consta noticia alguna. El seis de agosto de ese año fueron martirizados doscientos religiosos de Cardeña «*por ser discípulos, confesores y predicadores del nombre de Jesús y enemigos declarados, de la ley de Mahoma*» [12] En un documento de Enrique IV nos relata que «*el rey Zefa vino poderosamente con sus moros sobre el dicho monasterio, e entráronlo, e robaron cuanto en él hallaron, e degollaron todos los monjes que en él estaban, los cuales fueron sepultados en el claustro de dicho monasterio, y por ellos en cada un año face Nuestro Señor miraglo, que en el día que ellos fueron degollados amanece el suelo de la claustra de color de sangre*»[13] tal como se relata en la inscripción que se conserva en la puerta del claustro[14]. Yepes, por su parte, nos informa: «*... y algunos han puesto duda en el número de los monjes mártires de Cardeña pareciéndoles que no eran todos de aquel monasterio, sino que se habían juntado de otras casas, me determiné poner aquí una escritura que hallé en un libro gótico de la librería de Cardeña, escrito en tiempo de Estefano, abad octavo por la era de novecientos y ochenta y siete*»[15]. Pero debemos acudir indefectiblemente a los datos del Padre Berganza, benedictino e hijo de Cardeña quien constata que el martirio se llevó a cabo bajo el reinado de Alonso el Magno y que la fuerza de la opinión señalaba el martirio el año 834 «*esa se debe entender por el cómputo del Cesar y no por año de Christo*»[16], al igual que nos traslada noticia del milagro de la sangre en el claustro[17].

Después del martirio, «*perseveró el monasterio despoblado por las hostilidades*», hasta que tras la repoblación de Burgos por el conde Diego Porcelos, el año 884, poco después los cristianos restablecieron el monasterio el año 899, en que los Anales Compostelanos fechan su población[18]. El *Cronicón de Cardeña* relata que fue el rey Alfonso III de León quien mandó repoblar Burgos al conde Diego Rodríguez Porcelos y fue precisamente éste

12. FLÓREZ, E., o. c., p. 222.

13. PÉREZ DE URBEL, J., *Semblanzas Benedictinas*, t. III. *Las grandes abadías*, Madrid 1928, p. 86. El autor cita varios cronicones monásticos y realiza un estudio comparativo: Crónicón de Cardeña, Cronicón Albeldense, Crónica de Sampiro, Crónica Silense, etc.

14. Pronto recibirían culto los santos mártires de Cardeña y según FLÓREZ «cada año face nuestro Señor miraglo, que en día que ellos fueron degollados, amanesce el suelo de la claustra, donse fueron sepultados, de color de sangre», esto cesó durante el reinado de los Reyes Católicos, quienes arrojaron de España a los moros.

15. «Conócese claramente cómo muy pocos años después de comenzada a restaurar esta casa, había ya tan gran número de monjes que llegaban a doscientos, y porque nadie pensase que se entendía con los monjes de los prioratos añade que era en el mismo monasterio principal, que esto quiere decir Arcisterium». YEPES, A. de, o. c., pp. 14-15.

16. BERGANZA, Francisco, *Antigüedades de España*, Madrid 1719, t. I, p. 137.

17. Ibidem, pp. 139-142.

18. «Era DCCCCXXXVII fuit Cardeña populata», cit. FLÓREZ, E., o. c., pp. 225-226.

quien encomendó la restauración del monasterio cardeniense al abad Damián, según consta en la donación hecha a él y sus monjes de Cardeña por el conde Gonzalo Telliz y su mujer, Doña Flámula en septiembre del año 902.

El primer documento del Becerro de Cardeña data de 11 de julio de 972 y se trata de una carta de donación del conde García Fernández, quien junto a su mujer Ava donaba al monasterio tierras, prados y viñas en terrenos próximos, como Cardeñajimeno, Castrillo del Val, Carcedo, etc.[19], pero sería antes, durante el mandato del conde Fernán González (935-970), cuando Castilla continuaba un proceso expansivo y colonizador hacia el Sur, el noble castellano era vasallo del rey leonés Ramiro II y continuó la política de sus predecesores, de favorecer y utilizar los centros monásticos castellanos del sur del Arlanzón para recuperar y organizar efectivamente el terrazgo. El centro religioso más beneficiado por la política condal hasta el año 943 fue el de San Pedro de Cardeña. El año 935 el abad Don Alonso I, sucesor de Don Lázaro, recibía de Doña Momadona y de su hijo Fernán González el lugar de Valzalamio[20], donación que se relaciona con la batalla de Osma, ganada en 933 por los ejércitos de Ramiro y Fernán González, y con la entrada de los moros por las tierras de Burgos, cuya fortaleza destruyeron el año 934, sufriendo igual suerte otras de la región[21].

III. Las crónicas del martirio: versiones históricas

Han sido varios los historiadores quienes a partir de los rudimentarios datos que aportaban las Crónicas de los monasterios medievales, reconstruyeron parcial o totalmnente el episodio más importante, después de la vinculación del Cid, referente al monasterio benedictino de San Pedro de Cardeña, reseñamos y estudiamos los más señeros: Fue Fray Antonio de Yepes, el primero en tratar sistemáticamente el martirio de los monjes de Cardeña[22], posteriormente será Francisco de Berganza quien, con una formación intelectual respetable reconstruye los hechos relacionados con su cenobio, en concreto el martirio, las reliquias y la causa de canonización[23]. Más tarde sería Enrique Flórez quien daría su particular versión al respecto[24], igualmente encontramos noticias de los santos mártires en la Historia de

19. SERRANO, L., *Becerro Gótico de Cardeña*, Silos-Valladolid 1910, pp. 1-5.
20. SERRANO, L., *Becerro Gótico de Cardeña*..., doc. nº. CCXIV, pp. 227-229.
21. SERRANO, L., *El obispado de Burgos y Castilla primitiva*, Madrid 1935, t. I, p. 142, nota 1.
22. YEPES, A., *Crónica General de la Orden de San Benito*, Patriarca de religiosos, Madrid 1609, t. I, ff. 90v-92r.
23. BERGANZA, F. de, *Antigüedades de España*, Madrid 1719, t. I, pp. 131-171.
24. FLÓREZ, E., *España Sagrada*..., t. XXVII, pp. 220-227.

Burgos del P. Palacios[25] y durante el siglo XX, el P. Luciano Serrano[26] y Fray Justo Pérez de Urbel[27].

3.1. *La Crónica General de la Orden de San Benito de Yepes*

Yepes nos narra pormenorizadamente la historia del Monasterio de San Pedro de Cardeña y los sucesos en comun que han acontecido en él por espacio de mil y setenta años. Cuando narra el episodio del martirio, hace una breve introducción reseñando que en el año 834 el rey de Córdoba Mahomar, entró por toda Castilla, llevando consigo un capitán llamado Cefa, que dicen era rey de África y venía acompañando al moro de Córdoba y los dos entraron asolando y destruyendo todo lo que era de cristianos. Cefa se apartó del resto del ejército y subiendo por la comarca, donde después se fundaría la ciudad de Burgos, llegó al monasterio de Cardeña:

> «A la sazón era Abad della un varon santo, llamado Esteban Sánchez, prelado de doscientos monges, que vivía dentro del Monasterio. Deribó Cefa lo más de la casa y en un paño del claustro, que oy se muestra, mandó recoger al Abad, y monges, y porque estuvieron constantes en la fe, los pasó todos a cuchillo. Quien fuese este rey, en que año, mes y día, murieron los santos monges, que piedras, escrituras y probanzas, ay para asegurar su martirio, se dirá en su lugar, que no es mi intento, quando pongo las fundaciones de las casas, tratar todas las cosas particulares dellas… El martirio de los doscientos martyres es cosa tan grave que no se puede decir con la priesa, como que voy contando estas generalidades…"...»[28].

A continuación narra que tras la venida de Cefa, la casa quedó totalmente destruída durante treinta y ocho años y en el año 872 se volvió a fundar pobremente, bajo el reinado del monarca Alfonso el Magno, doce años antes de que se fundase la ciudad de Burgos en el año 884, por mandato del mismo monarca y por diligencia del Conde Diego Porcelos, aunque los historiadores dicen que Cardeña se reedificó por el año 899[29].

3.2. *El martirio de Cardeña según Berganza*

Fray Francisco de Berganza y Arce (1663-1738), nació en Santibáñez Zarzaguda, un pueblo del páramo, arriba de Burgos, orillas del Urbel. Vis-

25. PALACIOS, BERNARDO, Fr., (Mercedario), *Historia de la Ciudad de Burgos*, s.a.
26. SERRANO, L., *Fuentes para la Historia de Castilla*, Silos 1910, pp. XL-XLVIII.
27. PÉREZ DE URBEL, J., *El Condado de Castilla*, Madrid 1970, t. II, pp. 107-108.
28. YEPES, A., o. c., f. 91.
29. Ibidem.

tió el hábito negro de los benedictinos el 5 de febrero de 1682, profesando el 21 de marzo de 1683. Fray Francisco fue enviado al ilustre Colegio de San Vicente, de Salamanca, para completar su formación humanística, cubrir los ciclos de Artes y de Teología y recibir Ordenes Sagradas. Los once años que Berganza gastó en Salamanca ensamblaron sus piezas intelectuales y monásticas y modelaron una de las personalidades y de las Letras, del Derecho y de la Pastoral. Ocupó los cargos de Prior del monasterio de Montserrat de Madrid, de la casa de Salamanca, Abad de San Pedro de Cardeña, General de la Congregación Benedictina de España e Inglaterra. Conectó con los cerebros más ilustrados de la época, a algunos de los más estelares, como Feijoo y Sarmiento, los halló en sus misma Orden benedictina. Se ambos fue superior Francisco de Berganza y ambos le recordaron con admiración en sus escritos. Feijoo dedicó a Berganza su Ilustración Apologética, los volúmenes I y II de su Teatro Crítico (1729) que, «*aunque pequeño en el volumen y aún más en el valor, al fin es libro*...»

Su obra principal es Antigüedades de España, editado en 1719 y dedicado por su autor al D. Joaquín de Guadalupe y Ponce de León, marqués de Arcos. En la obra, su autor hace un gran alarde de conocimiento de la Historia de Castilla de España y, por supuesto, de los monasterios castellanos fundados desde época visigoda. Por lo que respecta al martirio, milagros y veneración de los mártires, Berganza es el autor más pródigo en datos y noticias. Veamos los apartados que los capítulos séptimo al décimo quinto del Libro II contiene al respecto:

– *Cap*. VII: Invasión de los moros, destrucción del monasterio de Cardeña y martirio de sus doscientos monjes. Berganza analiza detalladamente la situación de la Península durante la época de la invasión musulmana y afirma: «*Tenemos noticia que fueron escritas tres Historias del martyrio de nuestros monges de Cardeña; y que el Abad Don Pedro del Burgo sacó las dos de la Librería de esta Casa... y después vinieron a parar en manos de el señor Don Diego Hurtado de Mendoza, Embaxador de Roma, que volvió a tratar de la canonización de los santos, y del Cid Rodrigo Diaz, por encargo que le hizo el señor Felipe Segundo. El Padre Fray Alonso Chacón de la Sagrada Orden de Predicadores, dice que el Padre Fray Gerónimo Bermúdez, religiosos del mismo Instituto, le aseguró haberlas visto y leído juntamente con la información del martirio, hecha por el señor Obispo de Burgos, D. Alonso de Cartagena*» [30]. Como eran tantos monjes los fallecidos, los parientes determinaron abrir una zanja en el claustro del mediodía y en ella dieron tierra a los sagrados cuerpos y grabaron en las dos primeras piedras las noticias del martirio: «*Era DCCC.LXXII.IIII.F.VIII Idus Ad. Ad-*

30. BERGANZA, F. de, o. c., p. 132.

lisa est Karadigna, et interfecit sunt ibi per regem Zapham CC. Monachi de grege Domini in die SS. Martyrium Iusti, et Pastoris»[31].

– *Cap*. VIII: Averiguase el año del martirio y dificultad que el nombre propio del tirano fue Zepha. El capítulo se centra en determinar si Cardeña fue destruida una o dos veces, una en el año 950 y otra en tiempos del conde Garcí Fernández, opiniones ambas que tienen algún fundamento en la tradición y noticias que dan a entender que el monasterio fue arruinado dos veces y que sus monjes padecieron martirio en ambas ocasiones[32].

– Cap. IX: Dase noticia de el milagro de la sangre, que por muchos años se vio en el paño del claustro, sepulcro de los cuerpos de nuestros Santos. Sucedió que el seis de agosto de muchos años (fecha del martirio) el claustro se teñía de sangre, que despedía un olor suavísimo y al día siguiente el claustro aparecía limpio, hecho que llevó al arzobispo de Burgos, Don Cristóbal Vela a pedir una información, que sirvió posteriormente para que el papa Clemente VIII, a través de Breve, ordenó que se celebrase la memoria de este prodigio el día de la fiesta de los santos mártires, el seis de agosto[33].

– Cap. X: Refiérense otros maravillosos sucesos de las reliquias de los santos mártires de Cardeña, que ha experimentado la devoción. Refiere Berganza, a tenor de la devoción de la época, apoyada por Trento, de varios sucesos sobre las reliquias de los mártires, sobre su conservación «*tersas y enteras*», así como sobre el enterramiento en el «*claustro de los mártires*» de dos abades que aparecían sobre la tierra, o el año que envolvía las reliquias que regalaron los monjes al marqués de Carpio, que al abrirla apareció cubierto de sangre[34].

– Cap. XI: Diligencias que se hicieron para que los doscientos mártires monjes de Cardeña fuesen venerados en la Universal Iglesia. Los monjes cardenienses rezaban el 6 de agosto a sus santos, que estaban puestos en su Martirologio y deseaban que la Iglesia de Roma les declarara verdaderos mártires. Enterado el monarca Juan II de Castila de la inquietud de los monjes, ordenó al obispo de Burgos, Alonso de Cartagena que efectuara la información. Años después el abad escribió al P. Vidal Olano, procurador de la Congregación en la Curia Romana, al objeto que le enviara instrucciones sobre este asunto, quien presentó un memorial al papa, Sixto V, quien envió la causa al cardenal Monreal e hiciera una relación de la misma. Este comisionó al Arzobispo de Burgos, a través de comisión apostóli-

31. Ibidem, p. 134.
32. Ibidem, p. 136.
33. Ibidem, pp. 139-142.
34. Ibidem, pp. 142-148.

ca, para que comenzara el interrogatorio y reuniese todas las Historias que trataban de la invasión de los moros en el monasterio de Cardeña. Hecha la información con cuarenta y un testigos, el Arzobispo acudió al monasterio para ver lo mismo que habían depuesto los testigos y remitió, tanto a Roma como al Rey un extenso informe[35].

– *Cap*. XII. Como llegó la causa de los doscientos mártires de Cardeña a su debido cumplimiento. El P. Gaspar de Medina viajó a Roma y como tenía amistad con Fray Antonio de Chacón, éste le comunicó las proposiciones que se oponían al proceso y le encargaron responder de las mismas, por ello escribio el «*Libro de Mártires de esta Casa*» y el P. Juan de Pedrosa escribió otro Tratado en respuesta a las mismas objeciones. Ambos Tratados junto a la información de Monseñor Peña se imprimieron el año 1594. Poco después el Abad de Cardeña otorgaba poder al nuevo agente para que lo comunicara al Secretario de la Congregación Sagrada de Ritos, Dr. Alejandro Graciano y luego el Memorial fue remitido al cardenal Baronio, para que pusiese a los Santos Mártires en el Martirologio que se estaba imprimiendo, pero antes era necesario el decreto del papa. El cardenal otorgó la cláusula que había e ponerse en el día seis de agosto, después de los mártires y antes de los confesores. Y a partir de entonces la claúsula de los nuevos mártires se pone en las impresiones de los Martirologios[36].

– *Cap*. XIII. Diligencias que se hicieron y Breve que se consiguió para poder rezar a los mártires de Cardeña. El cardenal Baronio recibió a Vicente Ferrer y le convenció de la antigüedad y veneración de los mártires, por lo que Ferrer redactó otro Memorial para alcanzar la gracia de poder rezar a los mártires. Puesto en manos del papa Clemente VIII, lo remitió a la Congregación de Ritos y la Congregación al cardenal Baronio, quien, por devoción a los santos, dispuso las Lecciones del segundo nocturno y las escribió de su mano, posteriormente las aprobó el Pontífice[37].

– *Cap*. XIV. Diligencias que se hicieron para celebrar la primera Fiesta de los santos Mártires y solemnidad con que fue celebrada. El Abad de Cardeña, Fray Gaspar de Medina, comunicó la noticia al Arzobispo de Burgos, D. Antonio Zapata. Desde Burgos se comunicó al Abad de la Congregación de San Benito de Valladolid, para que diera cuenta «*a la Magestad Católica del Breve que avia venido de Roma*». También se comunicó al Condestable de Castilla y Duque de Lerma, que habían ayudado a la comunidad cardeniense en la pretensión de la causa. Felipe III, deseaba que el martirio

35. Ibidem, pp. 148-155.
36. Ibidem, pp. 155-158.
37. Berganza transcribe las Lecciones 4ª, 5ª y 6ª, así como los Himnos de Vísperas, Matutino y de Laudes. Ibidem, pp. 158-162.

fuera reflejado como fiesta, mandó se despachase a la ciudad de Burgos una cédula, ordenando que el 6 de agosto se solemnizara la canonización con todas las fiestas y regocijos[38], por ello se corrieron toros y cañas en la ciudad la víspera y por la noche se pusieron luminarias en las torres y espadañas de las iglesias. Por su parte, el Arzobispo de Burgos, D. Antonio Zapata deseando que la fiesta de los Santos Mártires se celebrase con toda solemnidad y asistencia de eclesiásticos, mandó a su Provisor despachase un mandamiento para que los Curas, Beneficiados y Clérigos de los lugares de Revilla del Campo, Modúbar de San Cibrián, de la Cuesta y de la Emparedada, Carcedo, Cardeñadijo, Ibeas, Gamonal, Cortes, Villímar, Villayuda, San Medel, Castañares, Orbaneja, Cardeñuela, Quintanilla, Villayerno, Hurones, Villafría, Villalvar, Rubena, Castrillo del Val y Cardeñajimemo acudieran a las cinco de la mañana al Monasterio con las cruces y estandartes de las Cofradías y encargó a los curas que amonestasen a los feligreses para que acudieran [39]. El Condestable de Castilla, Juan Fernández de Velasco había prometido su asistencia, pero no pudo acudir por grave enfermedad de su hijo, el Conde de Haro. Se adornó para la ocasión la Capilla de los santos, con ocho arcos colocados con ingenio y artificio de labores que formaban bandas de diversos colores, entretejidas de hermosos lazos, cadenas de oro, joyas y otras piezas de valor. Dispusieron altares con la imagen de San Esteban, Abad, una medalla que representaba uno de los doscientos mártires y varias andas en las que colocaron una cabeza y reliquias de los santos mártires. Igualmente se adornó la capilla de enfrente, donde estaba el panteón de los cuerpos reales y de los caballeros de la primera nobleza. En el atrio, cerca de la puerta de la iglesia, se puso un tablado en el que idearon el triunfo del martirio de los monjes, sentando la figura de un rey moro, el que ordenó la matanza, todo ello adornado con ricas tapicerías con los retratos de los emperadores romanos, reyes de España, condes y capitanes más afamados de Castilla. Se dispusieron varias calles por el valle para andar en procesión, con muchos adornos en forma de arcos, comenzando el oficio divino a las diez de la mañana, celebrando el P. General y predicó el Padre Abad de San Vicente de Salamanca Fray Plácido Pacheco, al que llamaban «*cicerón cristiano*». Acudió la clerecía y Cofradías de Burgos, Prebendados de la santa Iglesia, Abades y cerraba la procesión el Corregidor de Burgos, el Alcalde Mayor de la Jurisdicción del Monasterio y los Regidores de Burgos. Se portaron treinta pendones, cincuenta cruces así como las imágenes de los patronos de las Parroquias y Cofradías. Al salir las andas de la Iglesia se disparó una salva de artillería por parte de una Compa-

38. Ibidem, p. 163.
39. Ibidem, p. 164.

ñía compuesta por cincuenta trabucos y repitieron la salva cuando la procesión dió la vuelta y entró en la Iglesia[40].

– *Cap*. XV. Reliquias de los santos mártires que se han dado a diferentes iglesias, monasterios, lugares y personas. Narra el Cronista que fueron tantas las reliquias de los santos mártires de Cardeña que se repartieron el año 1603, que el convento se vió en la obligación de sacar un Breve de Su Santidad para que el P. General, Padres Visitadores y Abades de la Casa no pudieran sacar reliquias del santuario sin expresa licencia del Papa. Es larga la lista de lugares que recibieron las reliquias, al final se puede leer una relación del recibimiento que se hizo en Sevilla a las santas reliquias el 1 de abril de 1615[41].

3.3. *Crónica del martirio del P. Enrique Flórez*

Flórez dedica algunas páginas a recordar tan infausto acontecimiento, señalándolo el año 872, basándose para ello en al inscripción que entonces se conservaba en la pared del claustro (Era DCCCLXXII.III.F.VIII IDUS), «*era que se toma por año, pues sólo así sale bien al Feria quarta en 6 de Agosto, y las hostilidades de los moros no constan después del año 821, hasta el tiempo de D. Alfonso Tercero, en cuyo reynado fue el referido año de 872*»[42]. Flórez también cita al Cronicón de Cardeña para señalar la fecha del martirio, al igual que la Crónica de Sampiro, el Cronicón Lusitano, pero no reconoce entre los reyes moros a ningún Zepha o Azepha, y sí Azispha, que según el Cronicón de Sampiro significaba ejército o tropa mandada por capitán[43]. Afirma Flórez que tras la inhumanidad con que los moros ensangrentaron su furor contra Cardeña, perseveró el monasterio despoblado por las hostilidades, hasta que hecha la población de Burgos, fue creciendo el poder de los cristianos y faltando el miedo de los moros, restablecieron el monasterio el año 899, en que los Anales Compostelanos ponen su población: «*Era DCCCCXXXVII. fuit Cardeña populata», y es el Cronicón de Cardeña quien señala la mano benévola: Alfonso III, el mismo rey que pobló Burgos de la mano del conde Diego Rodríguez Porcelos. Desde el restablecimiento de la vida monástica se repetía anualmente un milagro y es que aparecía el claustro del martirio y sepultura bañado en sangre de igual manera que el día en que murieron por Cristo y el día siguiente «quedaba todo enjuto, sin color de sangre»*[44]*, y así lo atestiguaba el obispo de Bur-*

40. Ibidem, pp. 164-166.
41. Ibidem, pp. 166-171.
42. FLÓREZ, E., *España Sagrada*, Madrid 1772, cols. 222-223.
43. Ibidem, col. 224.
44. Ibidem, col. 227.

gos. D. Cristóbal Vela de manera que el rey Enrique IV el año 1473 otorgó privilegio, donde atestigua el milagro con expresión de perseverar en él. Este acontecimiento cesó en el momento en que «los Reyes Católicos arrojaron de España a los moros, contra quienes clamaba la sangre derramada en aquel claustro»[45].

Bajo el reinado de Felipe II, al presionar ante la Santa Sede tanto la ciudad, como el Arzobispo como el Cabildo se logró se celebrara con rito doble el culto público a los santos mártires, y las lecciones las compuso el cardenal Baronio. La data fue en Roma el 11 de enero de 1603 y aunque no se puso en las ediciones de su Martirologio (cuyo mes de agosto estaba ya impreso),la ingirió el Papa Benedicto XIV en el martirologio estampado en Roma a solicitud del Serenísmo Rey de Portugal y -continúa Flórez-, «*los Padres Antuerpienses ponen, sobre el día de estos santos, la Bula en latín que dio Berganza en vulgar*»[46].

3.4. *Crónica de los santos mártires de Cardeña en la Historia de Burgos del P. Palacios (Historia de la Ciudad de Burgos. Estado secular de ella, su sitio, nombre, antigüedad y cosas notables que han sucedido en ella y su Arzobispado)*[47].

En general, para relatar el martirio sigue la crónica lineal de Yepes, de quien cita una escritura auténtica custodiada en el monasterio, datada no muchos años depués del martirio, que afirma que después del martirio llegaron a Cardeña otros doscientos monjes. Cita dos milagros: el de los huesos de un Abad del Monasterio que fue enterrado junto a los mártires y cuyos huesos se hallaron fuera de la sepultura (para evitar la veneración a huesos que no se consideraban «*santos*») y que el claustro se teñía de sangre el día de la fiesta de los santos mártires. Pero los monjes no se atrevían a rezar a los sus mártires ni a celebrar fiesta solemne, por lo que acudieron a la Silla Romana para que les declarara verdaderos defensores de la fe y que estos antes fuesen tenidos por mártires, lo que fue declarado por Clemente VIII a través de Bula y *motu propio*[48]. Dice el P. Palacios que el P. M. Chacón y otros muchos autores «*satisfacen con mucho acierto a las dudas*

45. Ibidem.
46. Ibidem, col. 228.
47. Se trata de una Historia manuscrita de Burgos escrita por Fray Bernardo de Palacios, de la Orden de la Merced, con letra del siglo XVIII y cuya copia fue legada al Ayuntamiento de Burgos por D. Eloy García de Quevedo y cuyo original fue entregado a la Real Academia de la Historia. Se publicó en el Boletín de la Estadística Municipal de Burgos en varios números.
48. Ibidem, p. 242.

que algunos han movido acerca del tiempo en que padecieron estos Gloriosos Mártires», y en prueba de veracidad alega que son muchos los lugares y las iglesias de España en que se veneran sus reliquias y especialmente en las de Castilla, como consta por el catálogo que hizo el P. Berganza.

3.5. *Relato del P. Luciano Serrano*

El erudito y académico benedictino, P. Luciano Serrano, publicó el Becerro Gótico de Cardeña en la Colección «Fuentes para la Historia de Castilla» y en la Introducción analiza la Historia del monasterio de San Pedro de Cardeña[49], con interesantes aportaciones de cómo se fundó Castilla, las etapas de la Reconquista castellana, los condes de Castila y su gobierno, la restauración religiosa y social de Castilla durante los dos primeros siglos de su existencia y, por último los mártires de Cardeña: «*pero en esta primera época de la existencia de Cardeña, colocan algunos autores un acontecimiento de algún interés para la historia general de Castilla*», y el autor cita las fuentes hitóricas que tratan el martirio: Berganza, Flórez y la *Primera Crónica General de España... continuada bajo Sancho IV en 1289*, editada por R. Menéndez Pidal en 1906[50]. Ante la sucinta noticia del martirio se pregunta Serrano: ¿qué hay de verídico en este corto relato?. Ante todo, no existe documento alguno, anterior a la segunda mitad del siglo XIII que nos traslade noticia directa o indirecta de semejante acontecimiento, a pesar de que debió llenar de consternación a toda Castilla. El *Libro Becerro de Cardeña* que publicó Serrano no hace alusión al respecto en sus trescientas escrituras que lo componen. El *Cronicón de Burgos*, escrito en el siglo XII, recuerda el martirio de San Pelayo el año 926, pero nada dice de nuestros mártires. En el mismo caso se hallan los Anales Toledanos, los Complutenses y hasta los Compostelanos, con la especialidad, estos últimos, de apuntar que en 899 fue repoblado el territorio de Cardeña. Lo que más de la que pensar al autor, es que un cronicón escrito en Cardeña a mediados del siglo XIII calla rotundamente sobre el particular. En la segunda mitad del siglo XIII aparecen dos documentos escritos, con notables discrepancias en la corta narración el martirio: uno es la lápida de piedra del monasterio de Cardeña y el otro es la Crónica General de Alfonso X el Sabio. Del examen de ambos se colige que tal vez se inspiraran en fuentes diversas, aunque están acordes en lo esencial, esto es, la existencia de un martirio de monjes en Cardeña.

La Crónica General al describir el suceso afirma: «*et de aquella vegada fue astragado el monesterio de Sant Pedro de Cardenna et mataron y trezientos*

49. SERRANO, L., *Becerro Gótico de Cardeña*, Silos 1910, pp. I-XLVI
50. Ibidem, p. XLI, nota 1.

monges en un dia; et yazen todo soterrados en la claustra; et faz Dios por ellos muchos milagro»[51]. Respecto a la lápida que ya hemos indicado anteriormente, se ha dicho que no fue escrita en Cardeña porque, consigna Menéndez Pidal, debería decir: «*fueron muertos aquí -hic-,por el rey Zepha*», pero dice: «*fueron muertos allí -ibi-*», de manera qeu introduce un ápice de duda. Pero no es una prueba concluyente, porque el segundo Cronicón de Cardeña, de principios del siglo XIV, dice: «*Era DCCCLXXII, vico el rey Acepha en Castiella e andido por toda la tiera e vino al monasterio de Sant Pedro de cardeña e mato y (allí) doscientos monges que moraban y*»[52]. Más bien parece se trate de una pura traducción de algún texto castellano antiguo donde á profusión solía emplearse el y (allí), texto posiblemente redactado a finales del XII o principios el XIII, pues hasta esta época ningún escritor cristiano ignoró el significado de *cepha* ó *ceipha* (ejército o excursión de verano) y por lo mismo no hubiera tomado este vocablo común como nombre de un rey o caudillo, según hace la inscripción de la lápida. Precisamente en el año 1332, el rey Alfonso XI (1312-1350) concede a Cardeña ciertos privilegios «*por la devoción que tenemos en los cuerpos santos...*»[53].

Redactado el Cronicón segundo de Cardeña hacia inicios el siglo XIV, acaso teniendo noticia del acontecimiento, se anotó una frase del *Obitaurio de Cardeña* que decía: «*este conde Garcí Fernández refizo el monasterio destructo de los moros*» y fechó el martirio de los monjes en los primeros años del gobierno de dicho conde (970-974), el 6 de agosto de la Era 872 (año 834) según la lápida cayó en miércoles, pero verdaderamente era jueves y según los detractores del martirio, en aquella fecha aún no estaba fundado el monasterio de Cardeña[54]. El error de la lápida en el señalar el día de la semana en que acaeció el martirio es manifiesto, pues Berganza quiso sincerarla diciendo que la fiesta de los mártires Justo y Pastor, que en realidad cayó en jueves, día 6 de Agosto, se comenzó a contar desde el mediodía del miércoles 5 del mismo, computando los días según costumbre de los árabes y judíos, por ello el martirio pudo cometerse al caer la tarde del día 5, después de comenzada por las vísperas la fiesta de los santos mártires de Alcalá, y así se dijo que habían sido martirizados por las vísperas de la fiesta de los santos mártires de Alcalá, Santos Justo y Pastor. la fecha más probable y admisible del martirio es la que da la lápida: año 834, 6 de agosto. El grabador cayó en error al poner IIII feria en vez de V feria, error disculpable y fácil de comprender y tampoco se lee en la lápida cómo se llamaba el abad y si fueron doscientos o trescientos los monjes martirizados, como reza la Crónica.

---

51. *Crónica General de Alfonso X el Sabio*, Madrid 1977, p. 429, ed. Menéndez Pidal.
52. Ibidem, p. XLII.
53. BERGANZA, F. de, o. c., t. II, p. 188.
54. Ibidem, p. XLIII.

3.6. *Los mártires de Cardeña según Fr. Justo Pérez de Urbel*

El ilustre benedictino, basándose en los estudios de otros historiadores, deduce que la inscripción de Cardeña no es exacta, pero tiene algún valor, mientras que la mención del rey Zefa hace pensar que es copia de un texto anterior, escrito en una época en que se sabía que la aceifa era una expedición guerrera de verano, que para los monjes del siglo XIII se convierte en el nombre de un rey que nunca ha existido, por lo que el epigrafista no inventaba, simplemente interpretaba y aunque en el año 834 el monasterio de Cardeña no existía todavía, Dozy cree que al letrero le falta una C, con lo cual podríamos leer 934, el año de la gran invasión[55]. Sin embargo Menéndez Pidal propone la fecha de 953 en la que, según el arzobispo Don Rodrigo, llegaron también los musulmanes hasta Burgos. A estos datos se debe añadir la confusión que genera la fecha que nos da la Crónica General, que nos traslada a la época de Garci Fernández. «*Al tiempo de este conde... ayuntóse gran poder de moros...*»[56], y más adelante añade: «Este Conde, *Garcí Fernández refizo el monasterio destructo por los moros...*»[57]. Ante tal incertidumbre, el P. Serrano hemos visto se decantaba por el año indicado en la lápida, pero eso es imposible, pues en 834 Cardeña no existía todavía. Hoy la Iglesia celebra la fiesta a San Esteban y los doscientos mártires el 6 de agosto. Ni la inscripción ni la Crónica hablan del nombre del Abad y es el Cronicón II de Cardeña, el que por primera vez menciona el nombre del abad Esteban y aunque tardía la noticia, pues no se remonta más allá del siglo XVI, no deja de ser original y tal vez fue la que indujo a Menéndez Pidal a decantarse por la fecha de 953. En el 934 regía el monasterio el abad Adefonso, le suceden Gudesteus y Cipriano y desde el 947 empieza a aparecer el abad Esteban, cuyo nombre observamos todavía en las escrituras en agosto de 952, para ser reemplazado después por el abad Recesvinto[58].

IV. MARTYROLOGII HISPANI Y ACTA SANCTORUM

Son varias las obras, principalmente de los bolandistas, que recogen la historia del martirio de los doscientos monjes de San Pedro de Cardeña y los subsumen en la lista de santos que la liturgia católica celebra. Veamos algunos:

---

55. Vid. DOZY, R., *Recherches sur l´Histoire et la littétature del arabe d´ Espagne pendant le Moyen Age,* Paris 1881.

56. PÉREZ DE URBEL, J., *El Condado de Castilla,* Madrid 1970, t. II, p. 108.

57. Ibidem.

58. SERRANO, L., *Becerro Gótico...*, pp. XL-XLVI; Vid. MENÉNDEZ PIDAL, J., *San Pedro de Cardeña: restos y memorias del antiguo monasterio*, París 1908; DOZY, *Recherches...*, Seyde 1860, pp. 166-171.

En la Obra *Martyrologii Hispani. Anamnesis sive Conmemorationis Sanctorum Hispanorum*, de Tamayo Salazar, nos refleja una pormenorizada historia del martirio de los virtuosos doscientos monjes caradignenses: «*CC. Monachorum Ordinis S. Benedicti Marturum; qui cum in celiis Karadinensibus occlusi, coelos continuis virtutum operationibus...*»[59]. El Libro recoge el *Acta de S. Stephgani*, Abad «*et aliorum Duocentorum Monachorum Karadignensium in Hispania Martyrum*», realizando un decurso histórico de la devastación agarena y de los signos y prueba visibles -epigráficos- del martirio[60]. Igualmente recoge los Himnos litúrgicos para cantar en la festividad de los mártires de Cardeña: Himnos de Vísperas, Matutinos y Laudes[61].

En la amplísima obra de Babillón O.S.B.,monje maurista, publicada en 1733, nos detalla brevemente al referirse a los monjes hispanos martirizados: "*Kal. Augusti. His addunt Caradignenses Monachus ducentos anno 834, die 6 Augusti martyrio afectos*"[62].

En el Acta Sanctorum, en el Sexta Dies Augusti, consta: «*Martyres Caradignensis prope Burgos, in Hispania. Commentarius Historiens*»[63]. A continuación recoge «*Eorum cultus et reliquiae*» [64]; «*Eorum Acta*» [65] y «*Miracula quedam*»[66]. En el primer capítulo -*Eorum cultus et reliquiae*- cita como fuente el *Martyrologii Hispani* de Tamayo Salazar así como a Francisco de Berganza, ya citado en el presente trabajo; a Ambrosioe Morales y a Alfonsus Cianicus: «*Hic autem, inquit, ducendi Monachi Martyrum esse, quis ecclesia Hispanica aliquando recepit nam alias quomodo de iis publicae preus fierent in multis Hispaniae ecclesiis; et honor ac cultus eisdem Santorum exhiberenmtur, et in Kalendariis sacrorum codicium reponeretur sub titulo Sancti et Sociorum eius Martyrum*»[67].

V. Veneración y culto a los mártires

Fue el pueblo sencillo y fiel quien promovió la devoción de los mártires de Cardeña. Ya en tiempos del abad Dom Pedro del Burgo (1446-1448) se

59. TAMAYO SALAZAR, I., *Martirologii Hispanii. Tomus Quartus. Anamnesis sive Conmemorationis Sanctorum Hispanorum,* Ludduni (Lyon) 1656, p. 387.
60. Ibidem, pp. 403-405.
61. Ibidem, pp. 405-409.
62. MABILLON, J., *Acta Sanctorum Ordinis Benedicti,* Venetiis 1733, p.593.
63. *Acta Sanctorum,* Venetiis 1751, t. XXXIV, f. 122.
64. Ibidem, ff. 162-163.
65. Ibidem, ff. 163-167.
66. Ibidem, ff. 167-169.
67. Ibidem, ff. 163.

realizaron diligencias en Roma para tratar del asunto de la canonización, al objeto que la fiesta litúrgica privada que se celebraba en Cardeña, en algunas iglesias catedrales y en la Orden de Predicadores, se hiciera pública y universal, o al menos se extendiera a toda la archidiócesis de Burgos, por lo que el arzobispo recopiló cuanta documentación le fue posible e hizo los trámites correspondientes ante el papa Eugenio IV (1431-1447). Las gestiones se enfriaron con la promoción de Dom Pedro a la sede abacial de Sahagún. Más tarde, por deseo de Felipe II se activaron dichas gestiones junto con el proceso para elevar a los altares al Cid Campeador. Por segunda vez falló el proyecto. El año 1586 se vuelve a la carga, esta vez por medio de Fr. Vidal Olano, monje del monasterio de Nájera y procurador en la curia romana junto a Fr. Juan de Pedrosa[68], los cuales, a base de las noticias del Archivo de Cardeña y de la documentación dejada en Roma por Dom Pedro del Burgo, presenta un memorial al Papa Sixto V (1585-1590) quien, a su vez, puso el asunto en manos del arzobispo de Burgos, D. Cristóbal Vela (1580-1599), quien se informa mediante el interrogatorio de 41 testigos serios, concluyendo que en el aniversario de la muerte de los mártires el suelo del claustro aparecía de color de sangre.

Pero a pesar de la recomendación del rey y de ciertas autoridades eclesiásticas y civiles, la causa abierta ante la Sagrada Congregación de Ritos el 21 de noviembre de 1589 no llegaba a buen puerto porque los papas fallecían; Sixto V el 27 de agosto de 1590; Urbano VII tan sólo duró doce días en la Silla de San Pedro; Gregorio XIV murió el 16 de octubre de 1591. Elegido pontífice el cardenal Aldobrandino, con el nombre de Clemente VIII el 30 de enero de 1592, se reanudaron las gestiones, impulsadas por el sacerdote de Orihuela D. Vicente Ferrer, devoto de los mártires y fue el cardenal César Baronio quien en el año 1602 incluyó a los doscientos mártires en el catálogo de los santos, aunque fue el 15 de julio de 1724 cuando se incluyó oficialmente la Fiesta de los SS. Mártires en el Martirologio Romano[69]. El segundo y definitivo paso fue la promulgación de un *Breve* pontificio donde se autoriza la celebración de su fiesta y el rezo de su Oficio en la diócesis de Burgos, a partir del 11 de enero de 1603[70]. Se publicó un Libro titulado «*Ramilletes de Cardeña*» para cantar las glorias de los mártires y los Himnos litúrgicos de Vísperas, Maitines y Laudes corrieron a cargo del docto Arias Montano. Felipe III donó 13.000 ducados para enjugar los gas-

68. Fr. Juan de Pedrosa escribió un libro titulado *De Martyrio Ducentorum monachorum S. Petri de Cardeña. Responsiones as objetiones S. Congregationis Sacrorum Ritumm*, Roma 1594, Vid. ZARAGOZA, E., *Los generales de la Congregación de San Benito de Valladolid,* Abadía de Silos 1973-1983, t. III, p. 386.

69. ZARAGOZA PASCUAL, E., o. c., t. V, p. 103. Cit. J.Mª. MARRODÁN, *San Pedro de Cardeña*. Historia y Arte, Burgos 1993, p. 39.

70. MARRODÁN, J.Mª., o. c., p. 39.

tos ocasionados por los trámites romanos y los de las obras de embellecimiento del claustro y de la construcción de una capilla en honor de los mártires. En el Año Cristiano hemos localizado la celebración de «*Los Mártires de Cardeña*», correspondiente al día sexto, festividad de los Santos Justo y Pastor[71].

Los orígenes del culto a los mártires fue una de las principales líneas investigadoras de los bolandistas, pues vertían su investigación sobre la dignidad del martirio y la invocación a los mártires, tal como lo vemos en la obra del bolandista H. Delehaye[72], ocupado asimismo de verificar los aniversarios y sepultura, desarrollo del culto a los mártires en los centros culturales de Oriente, España y África.

Si bien en la actualidad la veneración a los santos mártires de Cardeña se ciñe a los pueblos aledaños a la antaño abadía benedictina, hoy día poblada por monjes de la Orden del Cister, en Burgos se sigue recordando el martirio como un episodio más de la cruenta presencia musulmana en los siglos altomedievales por las tierras de Castilla.

71. CROISET, J., *Suplemento a la Obra del Año Christiano*, Madrid 1793, pp. 218-221. En dicho día aparece una documentada historia del martirio de los doscientos monjes así como la traducción de la epístola y Evangelio de la Misa de la Transfiguración de nuestro Señor Jesucristo.

72. DELEHAYE, H. (Bolandista), *Les Origines du culte des martyrs*. Colecc. Subsidia Hagiographica, nº 20, Bruxeles 1933, pp. 50-99.

San Juan de Sahagún, pacificador y patrón de Salamanca

Félix Carmona Moreno, OSA
Real Monasterio del Escorial

I. Introducción.

II. Breve semblaza del santo.

III. Salamanca en el siglo xv.

IV Los bandos.

4.1. *Origen*.
4.2. *Venganza de Dª María la Brava*.

V. El pacificador.

5.1. *El Pacificador esperado*.
5.2. *La concordia de los Bandos*.
5.3. *Otras intervenciones pacificadoras*.
5.4. *Predicador de la justicia*.
5.5. *Casos ejemplares. Dios antes que los hombres*.

VI. Taumaturgo y obras de caridad.

VII. La eucaristía, su fuete de paz y caridad.

VIII. Patrono de salamanca. voto de la ciudad.

8.1. *Devoción al Santo*.
8.2. *Recuerdos del Santo en Salamanca*.

I. Introducción

En el numerosísimo elenco del santoral católico, existen santos, que han despertado especial atractivo en medio del pueblo fiel por su ejemplo de vida, por sus milagros o por atribuirles eficaz intercesión en favor de necesidades personales o comunitarias, como la liberación de posibles azotes de enfermedades, pestes, catástrofes naturales, etc. Se les llama abogados, protectores o patronos, se les distingue por unos atributos indicativos de su identidad y se les organizan solemnes fiestas litúrgicas y populares. En esta ocasión yo he querido presentar a un santo español y agustino, distinguido por su acción pacificadora de Salamanca que, agradecida, le eligió como patrón, se trata de San Juan de Sahagún.

II. Breve semblanza del santo

Si quisiéramos conocer la identidad civil de San Juan de Sahagún, ésta sería Juan González de Castrillo y Martínez, es decir, su nombre de pila y los apellidos de su padre y su madre, Juan y Sancha, que eran miembros de la nobleza de Castilla y León. Sahagún es el nombre del pueblo natal, que proviene del monasterio dedicado a San Facundo, derivado en Sahagún, sito en la actual provincia de León. Su nacimiento acontece el 24 de junio de 1430, mientras su padre estaba en la batalla de Higueruela, según los datos históricos con que se cuenta, si bien algunos la sitúan el año posterior, 1431.

Conforme requería su posición social siguió estudios en el monasterio de los benedictinos del pueblo. En Burgos, al servicio del obispo Alonso de Cartagena, continúa estudios eclesiásticos y es ordenado sacerdote. Renuncia al canonicato de la catedral burgalesa y, a la muerte del Obispo Alfonso de Cartagena, pasa a Salamanca con el proyecto de ampliar estudios en su afamada Universidad. Se instala en el Colegio Mayor San Bartolomé, se gradúa de Bachiller en Teología y ejerce la docencia y el ministerio sacerdotal, como capellán del colegio y predicador en la ciudad y pueblos. Incluso se le cita como escritor, a pesar de que se han perdido sus escritos y a

penas se conservan las notas marginales, que, de su puño y petra es escribió en Super Summam. Bartholinam[1].

Es notable la fama de Juan de San Facundo (Sahagún), fama de sabio, predicador y santo en Salamanca y su comarca. A raíz de una grave enfermedad, llamada "mal de piedra", de la que salva milagrosamente, el joven sacerdote ingresa en el noviciado de San Agustín de Salamanca. Allí profesa en manos del prior, Fray Juan de Salamanca, el 28 de agosto de 1464[2].

En la Orden ejerció varios cargos, como el de Prior por dos veces en el mismo convento salmantino. Sobre todo fue conocido como célebre y atractivo predicador en defensa de la paz, la verdad y la justicia. Veremos luego su especialísima misión de pacificador de los bandos enfrentados a muerte en la ciudad, así como la de portador de paz en otros campos de la vida social, dentro de la misma ciudad o de los pueblos, que recorrió...

En la comunidad era admirado por su santidad de vida, su espíritu de servicio y su admirable devoción a la Eucaristía, en la cual, al celebrar la misa percibía la imagen de Cristo en la hostia consagrada[3]. Ente el pueblo, en todos los estratos sociales de la ciudad, era conocido por su predicación, hecha con simpatía, sinceridad y verdad evangélica, por su caridad en favor de los necesitados.

La vida de este gran santo fue corta en años, pero larga y muy fecunda en obras. Murió a los 49 años de edad, dejando tras sí una impresionante estela de olor de santidad. Ésta se vio confirmada por los numerosos milagros atribuidos a su intercesión. Era el 11 de junio de 1479, cuando en el convento de San Agustín de Salamanca vivía una comunidad de santos varones. Desde su beatificación, su fiesta se celebra el 12 del mismo mes. Si muchas son las características de San Juan de Sahagún, la de pacificador es la más sobresaliente. Es la que nos hemos propuesto resaltar en este estudio.

III. Salamanca en el siglo XV

Salamanca, en siglo XV, precisamente por aquellos años en que llega y se instala en ella San Juan de Sahagún, era ya famosa por su universidad,

1. LUNA, P., *San Juan de Sahagún, Ángel de paz*, Madrid 1998, p. 41. Es común entre los biógrafos, agustinos o no, como Antolínez, Herrera, Cámara, etc.
2. ANTOLÍNNEZ, A., p.,*Vida de San Juan de Sahagún*, Salamanca 1605, p. 94.
3. Lo refiere el primer biógrafo, su contemporáneo Fray Juan de Sevilla, a quien se lo confesó impresionado el Prior Fray Martín de Espinosa.

centro de estudios, donde acudían alumnos procedentes de toda España y Europa, así como sede de numerosos colegios universitarios. La fundación de esta universidad, levantada gracias a la decisión de Alfonso IX de León, data de 1218. En cédula del Rey San Fernando III (1243), en la que habla de la fundación de la misma por su padre, Alfonso IX de León, le da nuevo impulso. Alfonso X en 1254 la dotó de categoría de universidad con doce cátedras. La habían protegido Papas y reyes con notables privilegios en orden a enseñar y, en torno a ella, se hallaban instaladas todas las Órdenes religiosas, que proporcionaban los mejores catedráticos, además de otros prestigiosos del clero secular. En cuanto al convento de San Agustín se refiere, se encontraba allí mucho antes de que Salamanca fuera ciudad universitaria. Se habla de agustinos en 1166, según fuentes aducidas por algunos; en 1202, según otros, entre los cuales el P. Enrique Flórez. El P. Manuel Vidal lo sitúa a finales del s. XII o principios del XIII, incluso alguno considera la presencia de los Agustinos ya en 1163[4].

Era Salamanca centro universitario de primera línea en Europa, lo cual equivalía a decir del mundo, en aquel momento del siglo XV. Pues si los reyes castellano-leoneses, la habían dotado de ayudas y privilegios, amén de la atención de algunos Papas, el Papa Eugenio IV le concedió categoría de Estudio General al igual que Bolonia, París u Oxford. A sus aulas acudió a estudiar nuestro Santo.

A pesar de ser una ciudad dotada de esa categoría y ser lugar de cultura y ciencia, comparable a otras ciudades españolas y europeas, Salamanca era plaza de armas. Se daban alborotos y peleas en sus calles, causados por los odios entre ciudadanos, divididos en grupos rivales, nos dicen las crónicas, por lo cual los reyes la protegieron con leyes y privilegios a fin de mantener su autonomía y evitar se perturbara la paz de los estudios, que debían ser respetados por todos los ciudadanos. Esto no siempre se consiguió, como vamos a ver.

IV. Los bandos

Para tener idea de la magnitud de los aludidos disturbios ciudadanos, debemos conocer la situación de hostilidades sangrientas entre dos grupos, que vinieron a agravar las antiguas rivalidades en la segunda mitad del siglo XV, de tal modo que tenían angustiada y atemorizada a la ciudad ente-

4. ESTRADA, B., *Los Agustinos Ermitaños en España hasta el siglo XIX*, Edit. Revista Agustiniana, Madrid 1988, p.228; VIÑAS, T., *Agustinos en Salamanca, de la Ilustración a nuestros días*, San Lorenzo de El Escorial 1994, pp. 20-21.

ra. Las viejas rencillas y pelas callejeras, serían una sombra al lado de ésta, provocada por los llamados bandos, formados a raíz de las dolorosas contiendas, que vamos referir.

4.1. *Origen*

Estos bandos enfrentados a muerte, surgieron por un hecho de sangre absurdo, cometido en busca de impunidad de un crimen y una venganza a ultranza, que ocasionó una tremenda escalada de violencia. En aquella época, los caballeros, ya desde jóvenes, solían ir siempre armados de espada y se ejercitaban en el manejo de la misma en las esgrimas. Pues bien, en Salamanca había dos familias nobles, que mantenía una vieja amistad, los Enríquez Monroy y los Manzano. Con frecuencia los jóvenes, Pedro y Luis de los primeros, Gómez y Alonso, los segundos, mantenían sus encuentros amistosos en sus propias casas, donde jugaban y se divertían. Un día, el menor de los hermanos Enríquez Monroy se hallaba en casa de los Manzano. Por lo que fuera, mientras jugaban, discutieron y riñeron; los Manzano lo llevaron tan a mal que, acompañados por los criados, acorralaron al primero y lo mataron, quizá sin pretender llegar a tanto. Asustados y ofuscados, temieron la reacción del hermano mayor del difunto, conocido por su valentía, y decidieron acabar con él por sorpresa para evitar su posible venganza.

Sin reflexionar más, van a llevar a cabo un nuevo crimen, para lo cual citan con engaño al hermano mayor, Pedro Enríquez. Apenas entra en la casa confiadamente el muchacho, los hermanos Manzano y varios de sus criados, le acorralan, sin darle posibilidad de salida para defenderse, y le asesinan allí mismo. El horrendo crimen conmocionó a la ciudad, que lamenta hecho tan vil y se viste de luto y llora en un duelo común los funerales de los hermanos Enríquez Monrroy. Los hermanos Manzano se dan cuenta de la trastienda de su alevosía y, temerosos de la justicia, huyen a Portugal en busca de refugio. Nadie podía esperar la reacción, que tuvo aquella dolorida madre viuda, Dª María Monroy, ante la pérdida de sus dos hijos de forma tan alevosa. Dicen que ante los cadáveres de sus dos vástagos, aquella mujer se muestra inexplicablemente fría, no llora, reprime su inmenso dolor de madre, pero está herida en el alma y su mirada se refleja, llena de ira, de tal modo que inquieta a los suyos. En su interior se ha jurado vengarlos.

4.2. *Venganza de Dª María la Brava*

Refiere la historia que, ante la sorpresa de todos, Dª María se retira a Villalba, residencia señorial de la familia, y allí trama llevar a cabo la ven-

ganza de aquellas muertes. Se hizo acompañar de veinte escuderos de a caballo, por prevención, para evitar morir a traición como sus hijos. Dijo a los suyos que no quería vivir sino para esto y no dio oídos a nadie. Envió espías a Portugal para averiguar el refugio de los Manzano, quienes antes del mes dieron con el cobijo de éstos y allá corrió con los 20 escuderos. A media noche aislaron la casa por sorpresa, entraron diez con ella, mientras los otros quedaban fuera para evitar la huida; abatidos los Manzano y cortadas las cabezas de ambos asesinos, voló con sus escuderos a Salamanca, llegó a la iglesia de Santo Tomé, donde estaban enterrados sus hijos y, ante el espanto de todos, dejó las cabezas sobre su tumba.

Relieves en bronce, obra del escultor Niceto Marinas, en el tercer cuerpo de la fachada de la iglesia del Santo 1895 Arriba, el Santo Pacifica a los bandos enfrentados. Abajo, el Santo salva al niño que cayó en el pozo amarillo.

El suceso es escalofriante. Sólo contarlo, aún a la distancia de los siglos, sobrecoge. En el relato sigo la tradición citada por el P. Tomás Cámara, como la más antigua y fidedigna de aquellos acontecimientos, que desencadenaron la pesadilla de los Bandos de Salamanca, recrudeciendo los sangrientos enfrentamientos de otros tiempos. Tan trágico hecho debió tener lugar en los últimos meses de 1464 o comienzos de 1465, pues, con fecha de 28 de marzo de este último año, el rey Enrique IV firmaba la provisión de castigo con la confiscación de bienes de los Manzano[5]. El P. Cámara cita literalmente un largo párrafo de un autor contemporáneo suyo, Alonso Maldonado[6]. Yo describo la idea, no transcribo el lago párrafo íntegro, para abreviar.

Las consecuencias de la tragedia eran imprevisibles, de manera que se creó tal escalada de violencia, que se repetían actos de venganza casi continuamente durante más de diez años. Con esto, a una desolación se suma otra, que iba a sumir la ciudad en la más espantosa violencia. Se acentuaron los enfrentamientos de grupos que, lejos de buscar el perdón y reconciliación cristiana, fomentaron los odios y rencores. Salamanca se hallaba dividida y aterrada. Unos estaban al lado de "Monroyes", otros de parte de los Manzano, conocidos por los "Tomasinos", los primeros, de la parroquia de Santo Tomé, actualmente desaparecida, situada en la actual plaza de los Bandos, y por Benitos, los segundos, de la parroquia de San Benito, situada en la zona actual de su iglesia. La línea divisoria se consideraba la plaza del Corrillo, que se convirtió en tierra de nadie y en verdad nadie se atrevía a pasar por ella, por lo cual se cuenta que creció la hierba. La ciudad entera sufría angustia e inseguridad y ansiaba días de paz.

V. El pacificador

Hacía falta un pacificador, alguien con fuerza y autoridad moral para frenar las pasiones y llevar a los bandos a la reconciliación y a la anhelada paz. Todos, autoridades y pueblo llano, pusieron los ojos en Fray Juan de Sahagún, retirado en el convento de San Agustín, cuya fama de santidad era notoria y cuyos sermones llegaban al corazón de las gentes.

Fue el pacificador esperado. El santo varón, de acuerdo con sus superiores, acepta la difícil misión, para lo cual éstos le liberan de otras tareas. El Santo predica con elocuencia y vibra con calor de la palabra de Dios, siempre viva y eficaz. Exige, desde el espíritu del evangelio, perdón mutuo, ol-

5. CÁMARA Y CASTRO, T., *Vida de San Juan de Sahagún del Orden de San Agustín, Patrono de Salamanca,* Real Monasterio de El Escoria, 1925, pp.120-122.

6. Ibídem, p. 124. El autor cita aquí al historiador Macías.

vido de pasados rencores y ofensas, reconciliarse, en una palabra, firmar la paz. Para eso hace falta rendir las armas entre las partes beligerantes. En sus pláticas presenta el mensaje de Jesús de Nazaret en el Sermón del Monte, como ideal a buscar juntos: "Bienaventurados los pacíficos", los portadores de paz. El P. Juan de Sahagún es el primero en poner en práctica el consejo del divino Maestro, como demostró más de una vez, perdonando a sus gratuitos ofensores, según tendremos ocasión de ver.

5.1. *El pacificador esperado*

La historia, ciertamente bien documentada, asegura que sus sermones impresionaban y que llegaron a montarle ocasionalmente púlpitos en la plaza y en la calle, frente a las casas de los más destacados contendientes[7]. En su predicación, dice su primer biógrafo, Fray Juan de Sevilla, resultaba agradable, pero "al mismo tiempo desplegaba tales bríos que, guardando las circunstancias convenientes a los predicadores, no temía amenazas, ni la muerte, ni otro peligro alguno". Cámara recoge palabras del cardenal Antoniani, que recopila los procesos de canonización: "Habiendo de combatir las muertes y venganzas de aquellos hombres de hierro, se transformaba en manso Moisés y enérgico Elías, y con los anuncios de la divina cólera, se esforzaba por detener los brazos homicidas. O bien, con el ejemplo del Crucificado, rompía en arranques sublimes de amor y profundos y no interrumpidos sollozos, con lo que alcanzaba inspirar sentimientos de perdón y generosidad en aquellos pechos iracundos"[8].

Era notorio el riesgo que asumía el Santo cuando iba a predicar en la plaza en medio de las tumultuosas peleas, hasta el punto de ponerse en medio de las espadas y levantar los brazos para poner paz. El Pacificador va a por todas a fin de lograr su noble fin. Más de una vez rodó por el suelo o fue precipitado en el lodo. Así consta en los mismos procesos y así lo recoge, como ejemplar, el citado Cardenal Antoniani[9]. La historia del arte lo ha plasmado en cuadros y relieves que representan estas escenas del Pacificador de la ciudad Tormes. Algunos de éstos se pueden ver en la parroquia dedicada a San Juan de Sahagún en Salamanca.

Su obra pacificara no se reducía a la predicación, también visitaba a las familias para hablarles de paz y amor, por el amor de Cristo, que dio la vida por todos y habló de perdón, es más, oró al Padre desde la cruz por el

7. Ibídem, p. 130.
8. Ibídem, p. 129.
9. Ibídem, p. 130.

perdón de los que le condenaban. Porque había dicho: "Yo os digo, amad a vuestros enemigos y rezad por vuestros perseguidores"[10].

No he visto constancia escrita, pero sí alusiones, y parece lógico, a las probables visitas del Pacificador a Dª María la Brava, que no lloró ante los hombres a su hijos muertos, en un gran esfuerzo por mostrar su entereza y poder vengarlos, pero lloró arrepentida y con abundantes penitencias después. Ciertamente tuvo que escuchar sermones del Santo, aparte de sus conversaciones de consuelo y de aliento espiritual, que pudo escuchar de sus labios.

El efecto no fue inmediato. Hubo cambios y conversiones de personas más permeables a la doctrina, a las orientaciones y tal vez a las amenazas de condenación eterna, si no había penitencia. Sin un cambio, sin ofrecer perdón ¿cómo se pude pedir perdón? Sin embargo el cambio de los bandos en sí fue más lento. Había que desmontar falsas cuestiones de honor, tan propio de la Edad Media o del mismo Renacimiento, dejar a un lado el amor propio u orgullo y admitir la necesidad de una dosis de amor a la paz perturbada durante años.

5.2. *La "Concordia" de los bandos*

El mayor fruto maduro de la pacificación fue la concordia o firma de paz entre los bandos, sin que hubiera vencedores ni vencidos, ya que todos y la misma ciudad entera, habían perdido mucho, sobre todo en vidas humanas y en bienestar de los hogares y de las instituciones. Tanto perdieron éstas por falta de seguridad, que estuvieron a punto de que la Universidad trasladara sus aulas a otra población con la irreparable pérdida para Salamanca. Así que ganaron todos. Pasaron más de diez años de predicaciones, intervenciones diversas de San Juan de Sahagún, muchos arrepentimientos, en medio de algunas escaramuzas de los más díscolos, para que, serenados los ánimos, firmaran la paz ciudadana.

La firma de la paz se realiza el año 1476. Cito un párrafo muy elocuente del obispo Cámara, que con tanto entusiasmo, amor y fidelidad escribió una biografía del Santo Patrón de la ciudad del Tormes, mientras era prelado diocesano: "Era llegada la hora de recoger el fruto final de las lágrimas y penitencias, de las súplicas y las predicaciones, de los viajes y desvelos, de las persecuciones y las injurias, de los rasgos heroicos de caridad y el brillo deslumbrador de los milagros de un varón y mensajero de Dios, consagrado en-

10. Mt. 5, 43. Contexto del Sermón del Monte.

teramente a la dicha y pacificación de Salamanca. Ya no un caballero, ya no una ilustre familia, sino grupos de ellos, en nombre y representación de los contrarios bandos, invocando a Dios e interponiendo el juramento, darán testimonio público de su concordia y abrirá la era de la paz para este pueblo, que es al propio tiempo la era de su grandeza y renombre"[11].

Grabado de una estampa de Santo pacificador.

Transcribir el acta del armisticio sería muy interesante, pero es demasiado larga. Copiamos algunos párrafos entre los más significativos.

Lo encabezan así: "Lo que está asentado e otorgado e prometido entre los caballeros e escuderos y otras personas de los bandos de San Benito y Santo Tomé de la ciudad de Salamanca, que aquí firmamos nuestros nombres para guarda del servicio de Dios y de los Reyes Nuestros señores".

Luego señalan los principales motivos: "E deseando el bien e paz y sosiego de esta ciudad, e por quitar escándalos, ruidos e peleas e otros males e daños dentre nosotros e por nos ayudar a facer buenas obras unos a otros".

Sigue el compromiso: "Queremos y prometemos de ser todos una parentela e verdadera amistad e conformidad e unión, e nos ayudar los unos a

11. CÁMARA Y CASTRO, T., *Vida,* o.c., pp. 180-181.

los otros e los otros a los otros, como verdaderos parientes e amigos e confederados todos [...]

En previsión de posibles nuevos casos contenciosos, establecen el modo de ayudarse a solucionarlos pacíficamente: "Si acaeciere quistión o ruido entre cualquier persona de los que aquí firmaron o adelante firmaren sus nombres o escuderos o omes de pie o familiares o allegados o servidores, que todos trabajen e fagan cuanto podieren por lo atajar [...] non se armen de arneses, nin paveses, nin lanzas, nin saquen ballestas, nin tiros de pólvora, nin otras armas ofensivas, nin ayuden, ni favorescan a personas de los que en tal ruido o quistion [...]"

En previsión de posibles casos de perturbación de la paz ciudadana, determinan que los resuelvan los jueces y si alguno de los firmantes faltare a lo estipulado, sea castigado por los mismos jueces.

Concluye el acta con la fórmula, que solía ser frecuente. Ofrezco la parte esencial: "E nos, los sobredichos que aquí firmamos nuestros nombres, e cada uno de nos juramos a Dios e Santa María e a esta señal de cruz +, e a las palabras de los Sanctos Evangelios, e facemos solemne voto a la casa sancta de Jerusalén, del cual queremos que no puedan ser absueltos cualquiera o cualesquiera que lo contrario ficieren". Siguen otros detalles para exigir con eficacia el cumplimiento de la concordia. Ponen la fecha: "a postrimero de Septiembre de setenta y seis años".

Entre los firmantes figuran apellidos ilustres conocidos, como los Maldonados, Acebedos, Nietos, Anayas, Enríquez, etc. En total se cuentan veintidós firmas cualificadas. No falta la del Deán de la Catedral, D. Álvaro de Paz, que cedió su casa para la firma, según opinión de algunos historiadores. De hecho ésta se muestra como uno de los recuerdos históricos de aquel acontecimiento, bien que reconstruida su fachada, que debió ser movida para ensanche de la vía. Se la llama "Casa de la Concordia", auque en otro tiempo, al parecer, se la conocía por Casa de las Batallas. Sobre el arco de la puerta conserva esta inscripción latina: *Ira odium generat, concordia nutrit amorem*". En atención a muchos, que quizá desconocen el latín, traducido quiere decir: *La ira engendra el odio, la concordia alimenta el amor"*[12].

5.3. *Otras intervenciones pacificadoras*

Si la pacificación de los bandos es el acontecimiento más llamativo en la vida de San Juan de Sahagún como tal pacificador, no fue un hecho ex-

12. CÁMARA Y CASTRO, T., *Vida,* o.c., pp. 180-185.

clusivo en su vida de apóstol, sino que hay otros muchos. Practicaba todo el mensaje del Sermón del Monte del Señor, y si se resalta el de pacífico y pacificador, se conjugan todas y se manifiestan en esta característica, expresión de su ardiente caridad. Es el defensor de los pobres, consuelo de los que sufren y afronta la persecución por causa de la justicia. Siempre trabaja por llevar la paz para unos y para otros. Textualmente comenta el biógrafo Cámara, siempre fiel a las fuentes mas antiguas: "El venerable agustino era padre de los huérfanos, consuelo de las viudas (tan desvalidas en aquellos tiempos), alivio de los enfermos, consejo de los atribulados y remedio de todos los pobres"[13].

Aunque se repita alguna idea, vale la pena citar textualmente un párrafo del primer biógrafo, Fray Juan de Sevilla, quien, como sabemos, fue prior del convento agustiniano de Salamanca poco después de la muerte del Santo y sus informes son de primera mano. Dice: "Su oficio era visitar a las personas viudas, e menesterosas e enfermos, e a los que padecían menguas e aflicciones, a los cuales consolaba con palabras muy dulces e sabrosas, e andaba por la ciudad importunando a los que podían que les hicieran limosnas, e así los remediaba en sus necesidades e menguas"[14].

5.4. *Predicador de la justicia*

Nos consta y queda dicho, San Juan de Sahagún fue un predicador plenamente evangélico que, a la fidelidad a la Palabra de Dios, añadía cierta gracia y atractivo para hacerse escuchar mejor. Habla desde el púlpito con santa libertad de espíritu, denuncia con franqueza y valentía los errores y las injusticias.

Una vez más cito palabras del primer biógrafo: "Era tan dulce en su predicación que tenían por proverbio decir: Vamos a oír al fraile gracioso; pero era también audaz en sus palabra de modo que se atrevía a decir la verdad en los tiempos y lugares oportunos, guardando las circunstancias, como conviene a los predicadores"[15].

5.5. *Casos ejemplares. Dios antes que los hombres*

13. Ibídem, p.155.
14. Ibídem.
15. HERRERA, T. de, *Historia del convento de San Agustín de Salamanca*, Madrid 1652, p. 60. Puede verse también en el Oficio de lecturas de la Orden agustiniana el día de la fiesta del Santo, 12 de junio.

Numerosos son los ejemplos referidos en la vida del Santo. Sigue el ejemplo de los apóstoles: Propongo los más sobresalientes por el riesgo que asumió o por lo impresionante de los hechos, siempre en conformidad con lo referido por el primer biógrafo, ya varias veces citado. He aquí algunos ejemplos.

a) "Obedecer a Dios antes que los hombres"[16]

Es el caso de su predicación ante el Duque de Alba. El primer biógrafo lo describe con todo detalle y pormenores, dada la importancia que vio en este hecho. Sucedió en Alba de Tormes, feudo de este personaje de la nobleza. El P. Juan, acompañado, como era habitual, por el P. Pedro Monrroy, predicó en la iglesia ante una gran concurrencia. Entre los oyentes se hallaba el Duque con sus amigos y allegados. Denunció con dureza los abusos, concretamente, dice el autor de su vida: "Se mostró tan riguroso contra los señores que favorecían y defendían a los malvados, que molestaban, tiranizaban y robaban a sus vasallos y sustentaban los bandos". Se hallaban presentes muchos caballeros y la predicación iba para todos, de tal modo que cada cual se aplicara le lección. El Duque, D. García de Toledo, se sintió aludido y se enojó mucho, como lo demostró luego en sus palabras y acciones[17].

San Juan de Sahagún, talla policromada en retablo mayor de iglesia de Sahagún

16. *Hechos de los Apóstoles*, 5,29.
17. CÁMARA Y CASTRO, T., *Vida*, o.c., p.137.

Orgulloso de su rango, de forma prepotente, el Duque quiso humillar al predicador y obligarle a disculparse delante de los demás caballeros presentes. Furioso el noble le lanzó insultos y amenazas, que intentaría llevar a cabo en el camino. Pero no le haría callar nadie porque "la Palabra de Dios no está encadenada", escribía San Pablo[18]. Con respeto, pero con firmeza respondió al Duque: "Señor, yo por que subo en el púlpito o por que me pongo a predicar? Por decir la verdad o por decir lisonjas? Sepa V.S. que al predicador conviene hablar la verdad, e morir por ella, e reheprender los vicios, e ensalzar las virtudes"[19].

En efecto, mientras el celoso predicador y su compañero regresaban a Salamanca, el orgulloso caballero intentó cumplir sus amenazas. Habían caminado pocos kilómetros, cuando vieron acercarse a dos caballeros armados, cabalgado a velocidad para salirles al paso. Muy cerca de los pacíficos caminantes, los caballos se paran sin querer dar un paso, sudando y temblando de pavor. Los mismos jinetes sintieron un inexplicable terror y se sintieron morir. Se dieron cuenta de la mala acción que iban a cometer y suplicaron a Fray Juan y su compañero, Fray Pedro Montroy, se aceraran y les perdonaran. Después de una sentida exhortación del Santo, les perdonaron y aquellos regresaron a contar al Duque lo sucedido en el camino. Encontraron a éste en una inexplicable angustia mortal; pensó entonces el airado magnate que todo aquello le venía por su mala conciencia y su actitud violenta ante el pacífico predicador y rogó ir en su busca a Salamanca. Con su característica caridad se acercó de nuevo el P. Juan, con quien el Duque se confesó, se disculpó y pidió humildemente perdón, cosa que el Santo otorgó, una vez hecha fervorosa exhortación, según costumbre. Así se ganó para la causa de la paz y la justicia a él y a los caballeros amigos. Éstos contaron más tarde todo lo sucedido al P. Juan de Sevilla, primer biógrafo del Santo.

b) No le harán callar las amenazas de otros poderosos concitados

No fue única la reacción violenta, luego apaciguada, del Duque de Alba, existían en la ciudad otros caballeros no menos orgullosos, que, validos de su poder e influencia social, pretendieron hacer callar al P. Juan en su clara y valiente defensa de la justicia, expuesta y defendida en sus sermones. Mientras se dieran injusticias, que quedaran impunes, no habría paz. Con la palabra de Dios en la mano, Fray Juan denunciaba todos los abusos como pecados públicos contra la moral evangélica en orden a la justicia y la paz. Generalmente caía muy bien su predicación y la gente corría por escuchar al predicador "gracioso" en sus sermones de orientación evangélica y sus

18. 2Tim,2,9.
19. CÁMARA Y CASTRO, T., *Vida*, o.c., p. 139.

denuncias proféticas contra los vicios y abusos, pero algunos señores influyentes, que se sentían indirectamente aludidos, lo veían mal pues quedaban de manifiesto sus desmanes o abusos condenados desde el púlpito.

En ocasiones, algunos poderosos le pasaron avisos con amenazas, si no dejaba de fustigar las injusticias encubiertas. Pretendían que el predicador fuera tolerante y no inquietara las conciencias. Pero aquel hombre, lleno de espíritu evangélico, portador del mensaje de paz, no podía callar, sería convertirse en cómplice del mal. Dice el P. Antolínez en sus biografía: "El Padre comenzaba luego sus sermones, manifestando las amenazas que le habían dirigido, y advertía con serenidad y gracia, que no se molestase nadie en semejantes avisos, los cuales nada le intimidaban ni le detenían...porque él se holgaría en derramar su sangre por la verdad y por el reposo y felicidad de un pueblo y una Escuela (la universidad de Salamanca) tan insignes"[20]. Seguiría, pues, predicando la defensa de la justicia, sin la cual no puede haber paz.

Refieren todos los biógrafos, que uno de aquellos prepotentes señorones, herido en su orgullo, quiso dar un escarmiento a nuestro predicador, desafiando las penas canónicas, en que pudieran incurrir, incluida la de excomunión. A la salida del templo de San Martín, donde un día había predicado el Santo, con el espíritu habitual en él, mandó a dos de sus criados, para que antes de la entrada del Santo en su convento de San Agustín, "lo molieran a palos". Iban a descargar sus garrotes sobre su cuerpo cuando se sintieron como paralizados por un terror, que les hizo temblar, postrarse a los pies del P. Juan y pedirle perdón, después de confesarle su intención de apalearle. Éste, sereno y tranquilo, dio gracias a Dios, que le libró de aquel peligro, perdonó y despidió a aquellos criados después de hacerles un sermoncito para que tuvieran más temor de Dios y propusieran no hacer daño al prójimo[21].

Sin llegar a tales extremos, los caciques de Ledesma le expulsaron de la villa porque desde el púlpito, el "pacífico y fervoroso fraile", dice San Alonso de Orozco, había condenado los abusos de los caciques hijosdalgos para con los colonos, que dependían de ellos, a quienes explotaban sin misericordia[22].

En éste y en otros casos resalta la mansedumbre del pacificador de Salamanca, que así sabía conjugar en su vida todas las bienaventuranzas del

20. Citado por Tomás Cámara, *Vida*, o.c., p.131.
21. Ibídem.
22. Ibídem, p. 145. Ofrece aquí los datos de los antiguos biógrafos e historiadores de la Orden de San Agustín, entre ellos San Alonso de Orozco, Herrera, Vidal, etc. Puede verse igualmente en LUNA, P., *San Juan de Sahagún,* o.c., p. 56-57.

Sermón del Monte. Ejemplo de esa mansedumbre es la acogida bondadosa a uno de los ladrones, que, en un camino solitario, les dieron una paliza a él y su fiel compañero, fray Pedro Monroy para robarles. Arrepentido aquel, se confesó con el Santo, a quien reconoció y agradeció su acogida bondadosa.

VI. Taumaturgo y obras de caridad

Movido por la caridad, en nombre de Dios, Fray Juan realiza numerosos milagros en vida o, mejor dicho, alcanza de Dios esos milagros. Se cuentan, entre otros, la liberación de un niño caído en el conocido pozo amarillo, abierto en la calle cerca de la Plaza Mayor. Con disimulo metió parte de la correa en el mismo, el agua subió prodigiosamente hasta el brocal del pozo y, agarrado a la correa subió el niño a quien entregó sano y salvo a la afligida madre. Otro día pasaba junto a unas obras, de pronto un albañil cayó del andamio, a considerable altura, al ver pasar al P. Juan, el infeliz invocó su ayuda, éste le mando esperar para obtener permiso del Prior y luego le hizo bajar lentamente. En otra ocasión, un toro bravo, escapado de la dehesa, sembraba el pánico en las calles de la ciudad; el Santo se acerca, le toca y dice: "Tente necio", el astado se volvió mansamente a los corrales. La calle donde sucedió lleva este nombre. Refiere el primer biógrafo otro caso, que le aseguran con juramento que, mientras la familia hacía preparativos para enterrar a una niña de siete años, hija de su hermano, el Santo llegó a Sahagún, entró a solas con su compañero Monrroy, rezó, la tomó de la mano y la entregó a sus padres, diciendo: ¿"Porque una muchacha se desmaye pensáis que está muerta?". San Alonso de Orozco, después de referir varios milagros en vida, añade: "Después de muerto este santo religioso, pasan de doscientos los milagros, que en su sepulcro se han visto"[23].

VII. La eucaristía, su fuente de paz y caridad

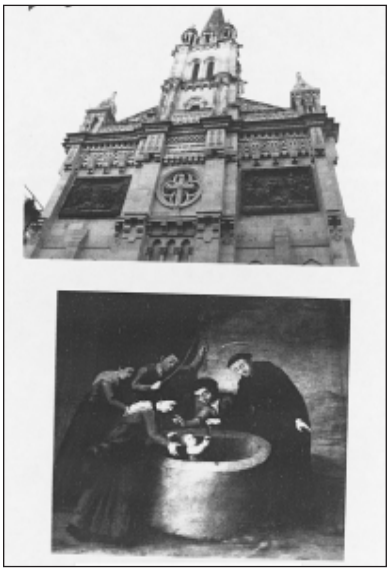
En la iconografía siempre se representa a San Juan de Sahagún con un cáliz sobre el cual se ve la Hostia Santa irradiando luz. Es signo de su experiencia de amor a la Eucaristía. El primer biógrafo, narra impresionado lo que le había contado el P. Martín Espinosa, siendo prior del convento de San Agustín de Salamanca. El Santo se demoraba mucho en la celebración de la misa diaria y los hermanos rehusaban ayudarle. Le llamó el Prior con

23. OROZCO, San Alonso de, *Crónica de San Agustín y de los Santos, Beatos y doctores y Doctores de su Orden*, Fundación Universitaria Española, Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid, 2001, p. 200, ed. de Modesto González.

ánimo de corregirle bondadosamente. En esta ocasión el Santo se sintió movido a hacerle una confidencia. Y le manifestó que tardaba porque después de la consagración veía el cuerpo de Cristo hecho carne... y esperaba a que desapareciera la visión para poder comulgar.

VIII. Patrono de salamanca. voto de la ciudad

Muerto en olor de santidad, la ciudad entera desfila para venerar sus restos. Pronto su sepulcro se convirtió en centro de devoción de la gente que acudía a pedir su intercesión. Beatificado el 19 de junio de 1601 por el Papa Clemente VIII, por decreto, establece su fiesta litúrgica el día 12 de junio. En consistorio, el claustro de la Universidad, con fecha de 5 de junio de 1602 acordó celebrar como festivo el día del nuevo beato. El mismo día, sin esperar a su canonización, la ciudad se pone bajo su protección, le elige como patrono y hace voto de celebrar su fiesta con solemnidad. Así lo juran los Regidores, en nombre del Cabildo de la ciudad de Salamanca, Justicia y Regimiento de la misma, ante el notario, Gregorio de la Puente[24]. De este modo el que en vida tanto trabajó por la pacificación y progreso cultural de la ciudad, desde el cielo se convertía oficialmente en su perpetuo protector y patrono.



Arriba. Vista parcial de la iglesia de S. Juan de Sahagún, Salamanca, 1891-1895.
Abajo. El Santo salva al niño en el pozo amarillo. Lienzo en la capilla del se halla en el Shagún.

24. CÁMARA, T., *Vida*, o.c., p. 249.

La canonización de nuestro Santo tuvo lugar por bula suscrita por el Papa Alejandro VIII, pero publicada por su sucesor, Inocencio XII, el 15 de julio de 1691. Se repitieron las fiestas y alborozos de la ciudad universitaria del Tormes. Un patrono, que en su vida y en su glorificación estuvo al lado todos los estratos de la población. Fue docto universitario y profesor, ferviente religioso y sacerdote, pacificador sin distinción, cercano a las pobres y necesitados en lo material y espiritual. Desde entonces ininterrumpidamente el 12 de junio es la gran fiesta, celebrada con la mayor solemnidad religiosa en la Catedral y festejos populares[25]. En 1868 es declaro patrón de toda la diócesis por concesión de Pío IX.

8.1. *Devoción al Santo*

La devoción al Santo Patrono, expresa muy bien los motivos en los siguientes versos del himno compuesto por el poeta agustino, P. Restituto del Valle, que le llama "Ángel de la paz":

Ángel de la paz,
Ángel del amor,
tú eres nuestra gloria,
tú eres nuestro honor.
Mira ante tus plantas
a tu pueblo fiel,
mientras él no muera,
vivirás tú en él[26].

8.2. *Recuerdos del Santo en Salamanca*

Salamanca agradecida, cuida y conserva imperecederos y visibles recuerdos de su Pacificador y Patrono, que son conocidos de todo salmantino y varios de ellos visitados por curiosos turistas. Son los siguientes:

– *Las reliquias del Santo*. Se hallan en el presbiterio de la Catedral, colocadas en un ánfora de plata, bajo tres llaves, que debían guardar el Deán del Cabildo de la Catedral, el Alcalde de la ciudad y el Prior del Monasterio de El Escorial.

25. Ibídem, pp. 305 ss.
26. Tomo estos versos de LUNA, P., *San Juan de Sahagún*, o. c., p. 48.

– *Plaza de los Bandos y del Corrillo*. La primera situada en el lugar de la primitiva iglesia de Santo Tomé, término de uno de los bandos. La segunda, la de El Corillo, línea divisoria de los contendientes.

– *Calle del Pozo Amarillo*. Se encuentra sita en las proximidades de la Plaza Mayor, recuerdo del impresionante milagro para salvar a un niño accidentalmente caído en el pozo de esa denominación. Sobre un muro lateral existe una breve descripción del portentoso hecho.

– *Calle de Tentenecio*. *Se u*bica detrás de la Catedral, lugar donde el Santo detuvo a un toro bravo, que sembraba el terror, tocándole un cuerno al tiempo que decía la conocida expresión: "Tente, necio", según queda indicado arriba..

– *Casa de la Concordia*. *S*ólo se conserva la fachada de aquella casa, donde se llevó a cabo la firma de paz y concordia entre los caballeros para acabar con los "Bandos", que había pacificado San Juan de Sahagún. Puede verse en la calle San Pablo.

– *Iglesia parroquial*. Ésta es moderna. La crea el obispo de Salamanca, Tomás Cámara, OSA, como homenaje al Patrono de La Ciudad y de la Diócesis. Se construye en 1891-1895, según planos del arquitecto Joaquín Vargas en estilo neogótico. En la fachada luce unos relieves en bronce, que recuerdan la acción pacificadora el Santo patrono y el milagro de la liberación del niño del Pozo Amarillo, obra del escultor Aniceto Marinas[27].

– *Medallón en la Plaza Mayor y estatua*. El primero se halla sobre un arco, entre los personajes ilustres, y la estatua, levantada junto a la iglesia, por el ilustre Ayuntamiento acorde con las universidades salmantinas el año 2002. Es una escultura en piedra, que mide 2,60 ms., obra del escultor Valeriano Hernández Fraile[28].

27. "El P. Cámara y la iglesia parroquial de S. Juan de Sahagún", en *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo del Escorial), 217 (2004) 1220.

28. Debo manifestar mi agradecimiento a los PP.A. Iturbe y J.L. Belver por proporcinarme las fotografías.

María Magdalena, la "Apostola apostolorum"

Luz María DEL AMO HORGA
Estudios Superiores del Escorial

I. Introducción.

II. María Magdalena en los evangelios canónicos.

2.1. *María, llamada Magdalena, sanada por Jesús*.
2.2. *La crucifixión y la resurrección*.
2.3. *Mujeres de los evangelios canónicos confundidas con María Magdalena*.
2.4. *La pecadora de Lucas*.
2.5. *La mujer unge a Jesús (la 'ungidora anónima')*.
2.6. *María de Betania, hermana de Marta y Lázaro*.
2.7. *La Magdalena gregoriana*.

III. Magdalena en los evangelios gnósticos.

3.1. *El evangelio de María*.
3.2. *El evangelio de Tomás*.
3.3. *El evangelio de Felipe*.
3.4. *Pitis Sophia*.

IV. Evolución iconográfica de María Magdalena en le Historia.

4.1. *Magdalena en la época patrística y en el medievo*.
4.2. *La leyenda áurea*.
4.3. *La ubicación de las reliquias de Magdalena*.
4.4. *Desde la Edad Moderna hasta 1969*.
4.5. *Magdalena desde 1969 hasta hoy.*
4.6. *Otras interpretaciones*.

V. Bibliografía.

I. Introducción

Así con este nombre "Apostola apostolorum", (apóstol de apóstoles), se conocía a nuestra protagonista en la iglesia occidental, por ser la primera que proclamo la Resurrección de Cristo. En la Iglesia oriental, en cambio, se la conocía como "isapostolos" (igual que un apóstol). Su pasado pecador no fue un desdoro. Pedro fue infiel a Jesús y Pablo un perseguidor de los cristianos. La grandeza de María Magdalena no está en su impecabilidad sino en su amor.

Enfrentarme a este tema me ha supuesto una experiencia muy grata, ya que se trata de un tema que desde hace tiempo me apetecía investigar pero como siempre por falta de tiempo nunca encontraba el momento adecuado. Por eso tengo que agradecer al Instituto Escurialense la oportunidad que me presta de poder realizar esta humilde aportación.

Es un tema de gran actualidad y además que está pasando momentos controvertidos, sobre todo para la fe cristiana, queriendo "ensuciar" la imagen de la santa, con motivos literarios sin ningún tipo de fundamento histórico, religioso y científico. Por esto he querido hacer un estudio de María basándome en las fuentes directas que se conservan, tanto las canónicas como las gnósticas, para dar una visión de la santa lo más concisa posible.

Aunque parezca muy esquemático, por falta de espacio y tiempo, he preferido ir paso a paso mostrando las fuentes directas que nos llevan a este tema, pero precisamente por la falta de espacio y tiempo he tenido que obviar los textos bíblicos que las recogen, pero son fáciles de encontrar.

II. María Magdalena en los evangelios canónicos

Las fuentes más antiguas escritas sobre María Magdalena son los evangelios canónicos que forman parte del Nuevo Testamento, es decir los evangelios de Mateo, Marcos, Lucas y Juan, que datan del siglo I. Existen muy pocos datos de esta mujer, que parece haber estado al lado de Jesús ya desde los tiempos en los que él estaba en Galilea. En los cuatro evangelios hay solamente doce pasajes que hablan de ella y todos están relacionados

directamente con los relatos de la pasión y resurrección de Cristo. Sólo en un caso (Lucas 8, 2-3) se proporcionan algunos datos más personales sobre Magdalena.

Los evangelios canónicos se pueden considerar como la única fuente «auténtica» ya que es la más antigua sobre María Magdalena. Es indispensable analizar, uno por uno, los pasajes bíblicos estrechamente relacionados con la figura de María Magdalena, si se quieren entender las interpretaciones que se han realizado de estos pasajes a través de los siglos.

2.1. *María, llamada Magdalena, sanada por Jesús*

Las primeras informaciones sobre María Magdalena las ofrece Lucas que habla de algunas mujeres que habían sido sanadas por Jesús: La Magdalena, pues, ha sido sanada de siete demonios. Aquí, como en otros pasajes, María Magdalena es nombrada como primera entre las mujeres que siguen a Jesús. De esta precedencia en ser nombrada se suele deducir que tenía un rol particularmente importante entre las mujeres que seguían al Cristo, porque en los evangelios el orden en el cual se nombran los personajes no suele ser casual. A estas mujeres que seguían a Jesús y acompañaban a los apóstoles no se les ha atribuido mucha importancia y han sido las teólogas feministas las que han destacado su presencia y analizado su posible papel.

Describiendo el episodio de la pasión, Marcos y Mateo confirman la presencia de un grupo de mujeres al lado de Jesús y evidencian también que ellas estaban en el grupo de sus seguidores ya desde Galilea. Magdalena y las otras mujeres citadas en Lc 8, 1-3 han sido todas sanadas por Jesús. En el caso de las mujeres que siguen a Jesús, parece haber una relación importante entre el hecho de haber sido sanadas y su decisión de seguir a Jesús, para ellas la sanación se transforma en salvación.

Magdalena es la única mujer de la Biblia que no es definida a través de su pertenencia a un varón, sea este hijo, hermano o marido suyo. Todas las demás mujeres, y hay muchas entre ellas que también se llaman María, son identificadas a través de uno de sus parientes masculinos, como es el caso por ejemplo de María Cleofas (la esposa de Cleofas) o de María de Santiago (la madre de Santiago).

Se la define como *«(kalouméne) Magdalené»,* es decir, como «(llamada) Magdalena». No queda claro qué significa este *«Magdalené»*. La tendencia más común consiste en referir este término a un supuesto lugar de origen, Magdala, una ciudad que se encuentra en la orilla del lago de Gali-

lea. No se sabe nada de Magdalena desde el momento en que es sanada por Jesús hasta el momento de la crucifixión. Algunos suponen que estuvo al lado de Jesús junto con los apóstoles y algunas otras mujeres desde su sanación en adelante.

2.2. *La crucifixión y la resurrección*

Entre los cuatro evangelistas no hay un consenso sobre el rol de María Magdalena durante y después de la crucifixión. Cada uno de ellos ofrece una versión ligeramente distinta acerca de las mujeres presentes durante la crucifixión y de los acontecimientos en el sepulcro. En el evangelio de Marcos, comúnmente considerado el más antiguo de los cuatro, María Magdalena aparece entre las tres Marías que van al sepulcro para el ritual de unción del cuerpo de Jesús. En el sepulcro se les aparece un ángel que les anuncia que Jesús ha resucitado y las invita a anunciar la buena nueva a los apóstoles. Las mujeres están demasiado asustadas para seguir la invitación del ángel y deciden no decir nada. Posteriormente, Magdalena es la primera en ver al Cristo resucitado y lleva la noticia de la aparición a los apóstoles, pero ellos no la creen. Marcos, hablando de Magdalena, dice que ella es la mujer de la que Jesús había sacado siete demonios y retorna de esta manera el relato de Lucas (Lucas 8, 2-3).

Marcos, Mateo y Juan hablan por primera vez de las mujeres que están con Jesús describiendo la pasión, pero en el momento que hablan de ellas las tratan como personas bien conocidas que han estado con Jesús y los apóstoles ya desde antes de la crucifixión. En el evangelio de Mateo hay solamente dos mujeres que van al sepulcro, la Magdalena y «la otra María». Aparece un ángel que, produciendo un terremoto, desplaza la piedra del sepulcro y anuncia que Jesús ha resucitado, enseñándoles el sepulcro vacío. Les encarga anunciar a los apóstoles que Jesús los espera en Galilea. Posteriormente, Jesús mismo se aparece a las dos mujeres y ellas caen a sus pies para venerarlo. En este caso, el Cristo resucitado no se aparece solamente a Magdalena sino también a la «otra María».

A pesar de que el evangelio de Lucas se considere, junto a los de Marcos y Mateo, como evangelio sinóptico, debido a los frecuentes paralelismos entre las tres versiones, en el caso del relato de la resurrección presenta una versión bastante distinta de la de los primeros dos evangelistas. Magdalena va al sepulcro junto con un grupo de mujeres y se les aparecen dos varones en vestidos luminosos que les anuncian que Cristo ha resucitado. Como en el relato de Marcos, las mujeres refieren lo que han visto a los apóstoles pero ellos no les creen. En esta versión, Jesús resucitado se aparece primero a dos de los discípulos en su camino hacia Emmaus.

El evangelio de Juan contiene el relato más extenso del encuentro entre Magdalena y Cristo resucitado, y una de las escenas más conocidas de los evangelios, representada en numerosas pinturas hagiográficas bajo el título «noli me tangere» (no me toques). La Magdalena en este evangelio es una mujer movida por un profundo amor hacia Jesús que habla en primera persona y actúa de manera resuelta. Descubre que la piedra del sepulcro ha sido desplazada y corre a avisar a los discípulos. Éstos, después de haber encontrado el sepulcro vacío, vuelven a sus casas; solamente María Magdalena se queda al lado del sepulcro, llorando. De repente, mirando dentro del sepulcro, ve a dos ángeles que le preguntan porqué está llorando. Posteriormente, mientras se aleja del sepulcro se le aparece Jesús, pero ella no lo reconoce, piensa que es un jardinero y le pregunta a donde ha llevado el cuerpo de Jesús. Entonces él la llama por su nombre, María, y ella lo reconoce y lo llama Rabbuni, «maestro» en hebreo. Jesús le dice en griego «me mou aptou» que ha sido traducido al latín como «noli me tangere» (no me toques). Sin embargo, este tipo de traducción ha sido criticada recientemente y han sido propuestas traducciones como: «no intentes retenerme» o «no busques agarrarte, aferrarte, abrazarme». Estas versiones resultan menos duras en su contenido y ponen en tela de juicio la interpretación medieval según la cual Magdalena no puede tocar a Jesús porque es una mujer y por lo tanto es impura.

En la versión de Juan, al atardecer del mismo día Jesús se aparece a los apóstoles y, después de ocho días, vuelve a aparecérseles y permite que Tomás, que en la primera aparición no había estado, ponga los dedos en sus heridas. Son éstos los datos evangélicos canónicos en los que se habla directamente de Magdalena nombrándola. En las cuatro versiones, Magdalena está entre los primeros testigos de la resurrección del Cristo. Se trata de una figura femenina muy importante en el Nuevo Testamento, sin embargo, entre los cuatro evangelistas no hay consenso sobre los hechos de su vida. Sobre esta falta de consenso se insertarán las múltiples interpretaciones de su figura en los siglos por venir.

Los «demonios» de los que Magdalena es sanada tienen en la definición castellana una connotación necesariamente negativa que recuerda al demonio por excelencia que sería el diablo. Es esta relación con el diablo, el pecado y la sexualidad la que ha abierto el camino para la Magdalena pecadora y prostituta del Medioevo. Sin embargo, la palabra «daimon» en griego no tiene esta connotación negativa y describe a unos espíritus o deidades que no son necesariamente malignas. «Daimon» puede ser una divinidad que hace el bien o el mal y, desde el punto de vista de un cristiano que escribe en griego, podría describir una divinidad pagana cualquiera. Criticando la interpretación de una posesión demoníaca, se ha hablado de una enfermedad psíquica de la que Magdalena habría sido sanada. Es importante

subrayar aquí que no se sabe si estos «siete demonios» se refieren necesariamente a una enfermedad, mientras que los teólogos suelen aceptar la hipótesis de que se tratase de una enfermedad psiquica o física.

Después de su conversión, Magdalena parece tener un rol privilegiado entre las seguidoras de Jesús y es nombrada la primera entre ellas. Está presente durante la crucifixión se encarga de ungir el cuerpo de Jesús en el sepulcro. Es ella la que ve por primera vez a Cristo resucitado y es la encargada de anunciar su resurrección en tres de los cuatro relatos evangélicos. Gracias a su rol en los evangelios, podía competir con cualquier otro apóstol de sexo masculino.

2.3. *Mujeres de los evangelios canónicos confundidas con María Magdalena*

Para poder distinguir entre la María Magdalena de los evangelios canónicos y la figura de la Magdalena tal y como ha sido «construida» por parte de los sucesivos autores cristianos, se deben tener en cuenta otras figuras femeninas de los evangelios con las que ha sido confundida a través de los siglos.

Existen diferentes Marías en el evangelio y ya en los escritos de los autores de la patrística se pueden encontrar algunas confusiones. A veces, María Magdalena se llega a confundir incluso con la Virgen María. El 21 de septiembre del 591, acabando definitivamente con las largas discusiones acerca de la identidad de Magdalena, el papa Gregorio Magno declaró en una homilía que María Magdalena, María de Betania y la pecadora de Lucas (Lc 7, 36-39) son la misma persona. Sin embargo, en los evangelios no aparece ningún dato que demuestre que estas tres mujeres sean una sola persona. La iglesia oriental por su lado, siempre tuvo claras las diferencias entre las tres mujeres y celebraba María de Betania y María Magdalena en días diferentes.

2.4. *La pecadora de Lucas*

En el séptimo capítulo de su evangelio, Lucas habla de una pecadora, cuyo nombre no dice y cuyo pecado ha sido objeto de muchas especulaciones. Este relato de Lucas (Lc 7, 37-38) precede la parte en la cual Magdalena es presentada por primera vez (Lc 8, 1-3) y es asociada a los siete demonios de los que Jesús la había curado. Esta proximidad textual es una de las posibles razones de la confusión o asimilación entre las dos mujeres. En el pasaje que sigue, Jesús es invitado a casa de un fariseo que duda del hecho

de que él sea el elegido y quiere conocerlo en persona para ver si lo que dicen de Jesús es cierto. Mientras están comiendo, entra una mujer a la que llaman «una pecadora pública». Utilizando el perfume que lleva en un frasco de alabastro, la mujer baña con sus lágrimas los pies de Jesús, los unge con el perfume y los seca con su pelo. El fariseo asiste a la escena y deduce que si Jesús no se ha dado cuenta que esta mujer es una pecadora y le ha permitido tocar sus pies, entonces no puede ser un verdadero profeta. Jesús le contesta a través de una parábola: «ama más quien más pecó». La mujer que ha pecado mucho, ha amado mucho a Jesús y ha hecho toda una serie de cosas que el fariseo no ha hecho para su huésped. Jesús perdona a la pecadora sus pecados porque ha amado mucho y su fe la ha salvado (Lc 7, 39-49). No se sabe cuáles eran los pecados atribuidos a esta mujer, sin embargo, desde el principio se ha interpretado que se trataba de pecados de tipo sexual, considerando a esta mujer como una adúltera o una prostituta. Una posible razón es que los pecados más comúnmente asociados a las mujeres que resultaban significativos a nivel ético y social en la ideología judía del tiempo eran de tipo sexual. Magdalena, pues, debió su fama de prostituta a una mujer que había sido confundida con ella y de la cual, además, no se dice claramente que fuera una prostituta. De la pecadora de Lucas ella recibió también los dos elementos que la caracterizan en la iconografía cristiana y en el imaginario colectivo hasta nuestros días: la larga cabellera y el frasco de alabastro.

2.5. *La mujer que unge a Jesús (la «ungidora anónima»)*

En Marcos 14, 3-9 y Mateo 26, 6-13, ambos evangelistas hablan de una mujer que, algunos días antes de la fiesta de Pentecostés, mientras Jesús está en la casa de Simón el leproso, unge los pies y la cabeza del Cristo. He escogido referirme a esta mujer como «la ungidora anónima» para poder diferenciarla de las otras mujeres que en los evangelios ungen a Jesús. En estos dos relatos, muy similares entre sí, se habla de una mujer que parece intuir o conocer mucho mejor que los apóstoles la inminente muerte de Cristo. Jesús subraya su importancia anunciando que de este gesto y de esta mujer se hablará en todo el mundo.

2.6. *María de Betania, hermana de Marta y Lázaro*

María Magdalena ha sido identificada y confundida con esta mujer, sobre todo porque la «ungidora anónima» ha sido a su vez identificada con María de Betania. Juan habla expresamente de María de Betania en su relato de los días que preceden a la crucifixión. La identifica con la mujer que

unge a Jesús en casa de Simón el leproso, de quien hablan Mateo y Marcos, y pone en boca de judas Iscariote las críticas por el desperdicio del perfume que se podía haber vendido donando el dinero a los pobres. En estos relatos Jesús encuentra a María de Betania algunos días antes de su muerte en la ciudad de Betania y queda claro que ella es la hermana de Marta y Lázaro.

Lucas habla también de una María hermana de Marta, pero en este episodio (Lc 10, 38-42) las dos mujeres parecen ser de Galilea. Gracias al relato de Lucas que sigue los exegetas relacionaron a María de Betania con la vida contemplativa, considerándola como ejemplo de la discípula perfecta que, sentada a los pies del maestro, lo escucha atentamente. Al mismo tiempo, se ha atribuido a Marta, su hermana, las connotaciones de la vida cristiana activa en oposición a la vida contemplativa.

2.7. *La Magdalena gregoriana*

Las razones que, contribuyeron a esta confusión entre María de Betania, la pecadora de Lucas y María Magdalena, y que hicieron posible la declaración de Gregorio Magno de la unicidad de las tres mujeres, son estas:

1. La proximidad de los relatos de la pecadora de Lucas (Lc 7,37-38) y el relato de María Magdalena (Lc 8,1-3) en el evangelio de Lucas.
2. La ciudad bíblica de Magdala, de la que Magdalena era supuestamente originaria, en los tiempos de Gregorio Magno estaba asociada con la perdición y la depravación.
3. Juan, en Jn 11, 1-2, identifica a la mujer que unge los pies de Cristo y los seca con su pelo con María de Betania, hermana de Lázaro y de Marta.

El método de exégesis preferido por Gregorio Magno se basaba en el sentido moral. Él sostuvo que los siete demonios que Jesús saca de la Magdalena indican moralmente los siete pecados capitales. Los siete eran, por tanto, la manifestación exterior de su vida de pecadora, y sus pecados eran necesariamente de naturaleza sexual ya que la mayoría de los pensadores medievales consideraban que los pecados femeninos eran en su mayor parte de tipo sexual.

La fusión de las tres mujeres proporcionó a Gregorio Magno una figura de la Magdalena multifacética que podía ser utilizada como ejemplo para la vida contemplativa, pero también para poner en guardia a los creyentes de los pecados. El cuadrinomio asociativo mujer-sexualidad-pecado-prostitución existía ya en la época de Jesús y no fue, una creación gregoriana. Lo que apareció con la Magdalena gregoriana fue más bien la personificación de este conjunto en una precisa figura femenina. La figura de la santa arre-

pentida demostraba que incluso una pecadora podía lograr no solo la salvación sino incluso un lugar significativo en la resurrección. No obstante, María de Betania, la pecadora de Lucas y la «ungidora anónima» no pueden ser reducidas a un único personaje por tener en común el hecho de ungir a Jesús. Las tres mujeres hacían esta operación solemne aparentemente movidas por motivaciones distintas.

Finalmente hay que mencionar otras tres figuras femeninas de los evangelios, no mencionadas por Gregorio Magno y a menudo confundidas con María Magdalena:

- la samaritana que da de beber a Jesús (Jn 4, 7-10),
- la mujer adultera que Jesús salva de quienes la quieren apedrear (Jn 8, 3-7), y
- la novia de las bodas de Caná (Jn 2, 1-10).

Ya en el prefacio de los escritos de San Agustín se habla de Juan Evangelista como el novio de las bodas de Caná, que después del milagro efectuado por Jesús se hace su discípulo y deja sola a su joven esposa. No se precisa el nombre de la esposa. Honorio Augustodunensis, en su sermón sobre María Magdalena, habla de ella como de la novia de Juan el Evangelista. El autor cuenta cómo, después de haber sido abandonada por el marido, huye a Jerusalén y se convierte en prostituta. La leyenda de la boda de Magdalena en Caná se difundirá aparentemente sobre todo en Alemania, donde la encontramos en un poema de 1298, *Der Saelden Hort*. En algunas zonas de Alemania y Austria, y también en la zona italiana del Tirolo del Sur, santa Magdalena es considerada la patrona de los viticultores porque se asocia a la conversión del agua en vino que Jesús hace en las bodas de Caná. En el Tirolo del Sur se produce incluso un vino de santa Magdalena.

III. Magdalena en los evangelios gnosticos

En los evangelios gnósticos se pueden encontrar muchos de los rasgos que serán relevantes para el corpus de teorías contemporáneas sobre Magdalena. En ellos aparece como la discípula más cercana de Jesús, envidiada por Pedro y algunos otros apóstoles. Jesús la ama más que a los demás discípulos y es comprendido por ella mejor que por los demás.

Con el término de «gnosticismo» se denominan diferentes corrientes religiosas cristianas, como por ejemplo los valentinianos o los marcionistas. Lo que caracterizaba a estos grupos era una creencia común en la «gnosis», término que en griego significa conocimiento o sabiduría. Para los gnósticos, sin embargo, la gnosis era un tipo de conocimiento particular, el único

conocimiento verdadero obtenido directamente de Dios que permitía alcanzar la salvación. Los gnósticos no creían en la resurrección de Jesús en los términos cristianos. Interpretaban la resurrección de Cristo como un hecho simbólico, ya que sólo los necios podían creer en una resurrección en sentido literal del término. Según la visión gnóstica, la resurrección significaba la posibilidad de experimentar la presencia de Cristo en cada momento. De la misma manera que Magdalena había vivido su presencia al lado del sepulcro, las personas que tenían gnosis podían vivir la presencia de Jesús en el presente. Entre 1945 y 1946, en el Alto Egipto, en Nag Hammadi, se descubrieron unos textos coptos que contenían enseñanzas gnósticas. El contenido de estos textos permitió ampliar el conocimiento de las doctrinas gnósticas.

María Magdalena es una figura relevante para los gnósticos porque ella es una de las pocas discípulas que sigue en contacto directo con Jesús después de su muerte, comunicándose directamente con él. La posibilidad de los seres humanos de tener un contacto directo con Jesús, personificada por Magdalena, es uno de los elementos que marca la ruptura entre la visión gnóstica y la visión de los cristianos. Atribuyendo la misma autoridad a todos aquellos que «veían al Señor», los gnósticos ponían en duda la supremacía de los doce apóstoles y esto, obviamente, tenía unas implicaciones políticas precisas.

3.1. *El evangelio de María*

De todos los evangelios, este es el único que lleva el nombre de una mujer. En este escrito del siglo II, «María», comúnmente identificada con María Magdalena, tiene un rol fundamental. Después de la primera parte, Jesús se aleja de los discípulos, que se quedan en un estado de abandono e inseguridad. Magdalena los anima entonces y es invitada por Pedro a contarles algo de Jesús, ya que se sabe que Jesús la amaba más que a las demás mujeres. Sin embargo, Magdalena no habla del pasado sino que revela lo que Jesús le está comunicando en una visión. Pedro y Andrés no creen en la autenticidad de la experiencia de María y dudan del hecho de que Jesús haya hablado con una mujer y no con ellos. Hay aquí un enfrentamiento entre María y Pedro, futuro representante y fundador de la Iglesia. Un poco más adelante en el texto, Leví interviene en defensa de María y contesta a las acusaciones de Pedro. Leví pone en evidencia que Jesús amaba a María más que a los otros discípulos y esta es una idea que será repetida también en el evangelio de Felipe.

3.2. *El evangelio de Tomás*

En este evangelio del siglo II, Magdalena tiene un lugar privilegiado entre los discípulos y es la que más preguntas le hace. Pedro ataca a Magdalena y a las mujeres en general diciendo que estas no merecen vivir. Jesús defiende a las mujeres pero también explica que tendrán acceso al Reino de los Cielos sólo después de haberse hecho hombres. Estas palabras de Jesús defienden a Magdalena, relacionan a la mujer con una parte menos desarrollada de la humanidad. Las mujeres están vinculadas con la procreación que, según la visión gnóstica, aleja al ser humano de la vida espiritual. Magdalena debería por lo tanto volverse varón. No es fácil entender exactamente qué es a lo que los gnósticos se referían con este proceso de transformación y no existe acuerdo sobre la visión gnóstica de las mujeres. No hay elementos suficientes para afirmar que los gnosticos postulaban un estado de idílica igualdad entre varones y mujeres, como se ha interpretado recientemente sobre todo en el ámbito del movimiento de la New Age, y tampoco se puede afirmar que el Jesús de los textos gnósticos hable como un feminista *ante literam*.

3.3. *El evangelio de Felipe*

Magdalena aparece en este evangelio como compañera de Jesús y se dice que él la ama más que a todos los otros discípulos. Magdalena representa aquí la Sofia, la sabiduría y el conocimiento celeste en contraposición al Cristo terreno, expresión del Logos eterno. Se interpreta la unión entre Jesús y Magdalena como una especie de *hieros gamos,* de matrimonio sagrado; una unión mística entre la Sofia celestial y el Logos, entre lo humano y lo divino, gracias a la cual se superaba la dualidad sexual que era interpretada como un signo de imperfección. Esta referencia a un matrimonio sagrado existe también en las mitologías cristianas contemporáneas que analizaré más adelante. El beso sería un acto de alianza, el símbolo de la unión entre seres humanos que son parte de un nuevo tipo de humanidad. Este beso entre Jesús y Magdalena sugiere que aquellos que han logrado alcanzar la «gnosis», es decir el conocimiento supremo, pueden intercambiar besos que contienen la gracia. El beso de Jesús sería, por tanto, un don de gracia para Magdalena. Estos besos entre Magdalena y Jesús han sido el centro de muchas polémicas y el pasaje que habla de ellos es uno de los más citados en los libros de temática esotérica que hablan de Magdalena, no se puede extraer este gesto de su contexto cultural y no necesariamente demuestra la existencia de una relación sexual entre los dos.

3.4. *Pistis Sophia*

Pistis Sophia es un tratado de doctrina gnóstica del siglo III, actualmente en Londres. Es un diálogo entre Jesús y un grupo de once varones y cuatro mujeres (entre las cuales están la Virgen María, María Magdalena, Marta y Salomé). En este texto, Magdalena es la que mejor comprende las palabras de Jesús y, a través de sus preguntas, ayuda a aclarar las revelaciones del maestro. Aparece aquí otra vez la rivalidad entre Pedro y Magdalena, quien dice a Jesús que tiene miedo de Pedro porque él suele amenazarla y odia a las mujeres. Los miedos de Magdalena son proféticos ya que la Iglesia institucionalizada, representada por Pedro, persiguió a los gnósticos. Magdalena representa la posibilidad para las mujeres de acceder a lugares importantes en la estructura eclesiástica. Ella tiene acceso a un tipo de conocimiento que no se adquiere a través de la tradición sino a través de experiencias espirituales. Este tipo de conocimiento no desaparece con el gnosticismo sino que permanece como una paradoja presente en la Iglesia Cristiana. Magdalena representa aquí el derecho de las mujeres de acceder al sacerdocio debido a su particular capacidad de acceder al conocimiento espiritual. El acceso de las mujeres a este conocimiento no pasa a través de la tradición sino a través de la espiritualidad. En el ámbito de la Iglesia ortodoxa, Magdalena no se consideró una figura importante sino que era venerada como una de las *mirofore* (las que llevan los ungüentos) en el marco de la resurrección de Cristo. No se daba mucho peso a la versión de Juan en la que la Magdalena tiene un rol preponderante con respecto a las demás mujeres que visitan el sepulcro. En cambio, en la Iglesia Cristiana de Occidente los autores mostraron un gran interés por Magdalena.

IV. Evolución iconográfica de María Magdalena en la historia

Para la iglesia oriental, ortodoxa, maría Magdalena, no se considera tanto, para ellos y siguiendo la doctrina de Guillermo de Tours, en su obra de Miraculis, I, XXX, La santa se habría ido con San Juan y la Virgen maría a Efeso donde muere, y sus reliquias se llevarían después a Constantinopla a fin del IX y se depositaba en el Monasterio de San Lázaro. En la Iglesia Occidental se mostró más interés por María Magdalena.

4.1. *Magdalena en la época patrística y en el medioevo*

Desde la época patrística hasta la Baja Edad Media son numerosos los autores cristianos que hablan de la Magdalena. Todos inevitablemente hacen referencia a los textos evangélicos canónicos y algunos parecen tam-

bién influidos por los textos gnósticos. Varios autores de la Antigüedad cristiana pensaron que una de las Marías que van al sepulcro era la Madre de Jesús. Si los mismos evangelistas no acaban de estar de acuerdo sobre la identidad de las mujeres que van al sepulcro, el hecho de que las tres se llamaran María aumentó aún más la confusión. A veces se acabó confundiendo a la Virgen María y a Magdalena, otras veces se atribuyó un significado importante a la coincidencia de los dos nombres. Este tipo de confusiones parecen indicar una tendencia por parte de los Padres de la Iglesia a considerar a las mujeres de la Biblia como un conjunto poco diferenciado. En esta época no se reserva un trato tan especial a la Virgen María, tal y como se hará durante el Medioevo y sucesivamente después del Concilio de Trento (1545-1563).

Los apóstoles masculinos son representados como agentes privilegiados, quizás como los únicos verdaderos agentes de la Iglesia primitiva. Las mujeres aparecen más como grupo, recordando un poco las tragedias griegas, en las que los actores eran masculinos y las mujeres no podían más que formar parte del coro, observando los acontecimientos desde lejos y ofreciendo al público con su intervención elementos útiles para comprender mejor los hechos. Las mujeres del coro no tienen una personalidad propia, «María» parece casi una manera de decir «mujer» y no hay demasiadas diferencias entre todos estos personajes femeninos. Las mujeres medievales conocían dos posibles vías hacia la salvación: la vía de la Virgen María y la vía de María Magdalena. La vía de la virginidad era considerada la vía más noble porque implicaba una vida inmaculada, sin la mancha del pecado sexual. Una mujer que no eligiese hacerse monja difícilmente tenía la posibilidad de permanecer virgen ya que de la autoridad paterna pasaban a estar bajo la autoridad de sus maridos. Para las mujeres casadas quedaba por lo tanto abierta solamente la vía de la Magdalena, es decir, una vía de purificación de los pecados cometidos. La Virgen María era para las mujeres una figura de referencia constante como símbolo de la perfección femenina, sin embargo, resultaba demasiado perfecta y lejana. Según el dogma de la Inmaculada Concepción, había sido concebida sin pecado por su madre Ana y había dado a luz a Jesús permaneciendo «virgen». La mayoría de las mujeres no eran vírgenes y ninguna de ellas había sido concebida sin pecado. Se sentían, por tanto, más similares a Eva y se veían vinculadas a través de su sexualidad al pecado. Las mujeres, equiparadas por su sexo y su sexualidad a Eva, encontraban en Magdalena un modelo de conducta, un ejemplo de cómo asociar sexualidad y salvación sin que uno de los dos términos excluyese al otro.

Magdalena viene a ocupar el papel que la Virgen no podía interpretar. Sin embargo, el ejemplo de Magdalena quedará siempre como una especie de modelo imperfecto comparado con el de la Virgen. La santa era un mo-

delo para las mujeres debido a su importante papel en la resurrección, pero representaba también la vida sexual, el pecado y la penitencia. La «vía de la Magdalena» se convirtió en la única vía practicable para las mujeres que no habían escogido la vía de la virginidad, y para todos los creyentes que no habían tenido una vida ejemplar pero esperaban alcanzar la salvación gracias al arrepentimiento. Para la mayoría de laicos era más fácil relacionarse con una santa que había sido una pecadora que con alguien que había dedicado toda su vida a Dios.

Así, algunas mujeres medievales imitaban a la Magdalena arrepentida y penitente haciendo ayunos prolongados en busca de experiencias místicas. A veces la *imitatio Magdalenae* era para las mujeres una manera de escapar del rol de madres de familia que la sociedad les imponía y de crearse un espacio propio para poder rezar y leer los textos sagrados. Algunas santas medievales, como por ejemplo Caterina da Siena, declaraban abiertamente su admiración e imitación a la Magdalena. Proponiendo una interpretación que se oponía a las lecturas que de Magdalena habían dado exegetas anteriores, es este un ejemplo de libertad interpretativa que precede e inspira las reivindicaciones feministas para el sacerdocio femenino.

4.2. *La leyenda áurea*

En el siglo XIII hay un nuevo género literario que se pone de moda: las grandes colecciones de vidas de santos. Un ejemplo es la grande obra de Jacopo daVarazze o Jacobus de Voragine, escrita alrededor de 1276. Esta *vita* es la que parece haber tenido más influencia sobre el imaginario magdaleniano desde el siglo XIII en adelante y contiene elementos clave para las versiones más recientes de la vida de Magdalena, como por ejemplo su descendencia de estirpe real, su viaje a Francia y su vida de ermitaña.

Jacobus recoge los diferentes elementos legendarios de la tradición popular y de las *vitas* anteriores y los transpone en una nueva estructura «coherente». El original latino fue rápidamente traducido al vulgar toscano, tuvo por lo tanto una considerable difusión y acabó estableciendo unos recorridos interpretativos obligatorios para sus sucesores. En esta versión, Magdalena pertenece a una familia rica y es una noble dama cultivada y autónoma económicamente. Es hija de Siro y Eucaria y hermana de Lázaro y Marta. Toma su nombre del castillo Magdalo que era parte de las posesiones de su familia. Debido a su belleza y al lujo en el que vive, Magdalena cae víctima de los pecados carnales. No era, por tanto, una prostituta que se hacía pagar, sino que se entregaba a los deleites de la carne por libre elección. Desde un punto de vista medieval, este tipo de pecado parecía aún más despreciable porque no se podía reconducir a una necesidad de susten-

to económico. Convertida por Jesús, Magdalena se arrepiente y se convierte en su seguidora. Sin embargo, no es descrita como una discípula sino como mujer que se ocupa del sustento material de los discípulos. Jesús resucita a Lázaro porque se conmueve viendo llorar a Magdalena, alias María de Betania. Después de la pasión, Jacobus ya no tiene datos evangélicos en los que basarse y recoge elementos legendarios muy lejanos entre sí, uniéndolos en un único cuento. Magdalena se queda con san Maximino, al cual el apóstol Pedro ha pedido que se ocupe de ella. Durante las persecuciones cristianas, Magdalena, Lázaro, Marta, Cedonio y Martilla (la sirvienta de Marta) junto a otros cristianos son abandonados en un barco sin remos ni velas para que encuentren la muerte en el mar. El grupo se salva gracias a la intervención divina llegando hasta Marsella. Magdalena sola tiene una capacidad de predicación increíble y acaba convirtiendo a los paganos de la Galia. Todos los convertidos son bautizados por san Maximino. En la versión medieval, aunque el carisma de Magdalena sea evidentemente superior al de san Maximino, tiene que ser un hombre quien haga definitiva la conversión dando los sacramentos.

El rey que gobierna las tierras provenzales y su mujer, que no habían podido tener hijos, aceptan convertirse si Magdalena les concede un hijo. Magdalena permite a la reina quedarse embarazada. La pareja y su hijo viajan hacia Roma para conocer a Pedro, a quien Magdalena llama su maestro. Durante el viaje, la esposa muere y es abandonada sobre una roca con el hijo recién nacido. El rey llega a Roma y viaja con Pedro a Palestina. Pedro lo instruye en la verdadera fe cristiana y, después de dos años, el rey vuelve a Provenza. Pasando por el lugar donde había dejado a su mujer, encuentra que el hijo está vivo y ha seguido alimentándose milagrosamente del pecho de su madre, que gracias a una intervención final de Magdalena, vuelve a la vida. Jacobus subraya la importancia de Pedro y su autoridad en materia teológica y doctrinal: para aprender verdaderamente las bases y reglas del cristianismo no son suficientes las predicaciones y los milagros de Magdalena, hay que recurrir a la autoridad de Roma. Una vez convertida toda Marsella, donde Lázaro será nombrado obispo, el grupo de cristianos llegados de Palestina convierte a los habitantes de Aix-en-Provence y hace obispo a san Maximino. Magdalena se retira a una cueva movida por un profundo deseo de contemplación. Siete veces al día es elevada por ángeles para que pueda alimentarse de comida celestial. Finalmente, antes de su muerte pide recibir la comunión de san Maximino y es enterrada en Saint-Maximin, en Provenza. Otra vez vemos como Magdalena, siendo mujer, recurre a una autoridad masculina para recibir la comunión. Resulta paradójico cómo una mujer que cada día es elevada por ángeles al cielo necesite una intervención masculina para acceder a la salvación.

En esta vida de Magdalena no se habla todavía de la cueva de la Sainte-Baume, cerca de Saint-Maximin, en Provenza. Jacobus describe un lugar sin árboles ni agua, un sitio claramente diferente de la gruta de la Sainte-Baume, que tiene en su interior una fuente de agua y se encuentra situada en medio de un bosque considerado como uno de los más antiguos de Francia. Además, en la versión de Jacobus de Voragine Magdalena se retira a vivir a una cueva motivada por su deseo de contemplación, en ningún momento se menciona que se trata de un acto de penitencia. La santa penitente que expía sus pecados viviendo en la cueva de la Sainte-Baume aparecerá sólo posteriormente. Jacobus recoge también los relatos de algunos milagros relacionados con la Magdalena en Provenza y refiere una leyenda que él mismo define como poco atendible. Se trata de la leyenda del matrimonio de Juan el Evangelista y Magdalena en las bodas de Caná. Jesús convence a Juan para que renuncie a las bodas terrenas y Magdalena, abandonada, se entrega al vicio y al pecado. Jesús no quiere que la elección de Juan sea la causa de la caída de Magdalena y la convierte amándola de manera particular, ya que le había quitado el esposo. De este modo se explicaría el amor y el trato particular que Jesús tiene para Magdalena en los evangelios y se vincula Magdalena con la esposa de las bodas de Caná.

4.3. *La ubicación de las reliquias de Magdalena*

Según los hechos narrados en la *Leyenda áurea,* el cuerpo de Magdalena se había quedado en Saint-Maximin. Posteriormente, la Basílica de Vézelay, en Borgoña, proclamó poseer las verdaderas reliquias de Magdalena. Se contaba que el monje Badilus había robado las reliquias para ponerlas a recaudo de las invasiones de sarracenos, escondiéndolas en la basílica de Vézelay. Este pequeño pueblo se transformó en uno de los lugares de peregrinación más importantes del Medioevo hasta que los monjes de Saint-Maximin proclamaron que las verdaderas reliquias nunca se habían movido de su ubicación original. Según esta nueva versión de los hechos, Badilus había robado unas reliquias falsas colocadas en la tumba de Magdalena para despistar a los sarracenos. En 1295, el papa Bonifacio VIII declaró oficialmente la ubicación de las reliquias de Magdalena en Saint-Maximin. Encargó a la orden dominica establecerse cerca de su tumba y otorgar indulgencias a los peregrinos que la visitaran. Dos años más tarde, Magdalena se convirtió en la patrona de la orden de los dominicos. Posteriormente se determinó que la cueva en la que vivió Magdalena es la de la Sainte-Baume, y los reyes franceses actuaron como protectores y promotores del culto de Magdalena. Las reliquias permanecieron en Saint-Maximin hasta el día de hoy y cada 22 de julio, día de santa María Magdalena, su calavera coronada de oro se lleva en procesión por las calles del pueblo.

4.4. *Desde la edad moderna hasta 1969*

En los dramas religiosos del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI, Magdalena aparece sobre todo como representación de la *vanitas y su* figura sirve de advertencia para las damas nobles a no caer en el pecado. Se enfatiza la perdición y sucesiva salvación de Magdalena, dejando de lado su importancia como apóstol. La primera apóstol se convierte en «ramera arrepentida», denominada *castissima meretrix o beata peccatrix*. Magdalena es cada vez menos apóstol y más pecadora, sus rasgos positivos son absorbidos por la Virgen que, una vez acabado el Medioevo, ya no tendrá ninguna competencia femenina capaz de poner en peligro su supremacía.

Recuperando el tema de la Magdalena ermitaña, se representa a la santa también como *wilde Frau* (mujer salvaje). Hay toda una serie de representaciones figurativas y literarias que, inspiradas por los personajes mitológicos de faunos y sátiros, presentan a santos ermitaños como salvajes que viven en contacto con la naturaleza y tienen un alma pura habiendo recuperado la inocencia originaria de Adán y Eva. Magdalena y Juan Bautista son representados cubiertos de pelo en todo el cuerpo. Como si gracias a su permanencia en la naturaleza salvaje hubiesen regresado a una especie de estadio salvaje primigenio. Los artistas pintan a Magdalena en la Sainte-Baume, desnuda y cubierta solamente por su largo pelo, reinterpretando los cabellos tradicionalmente asociados con la Magdalena en función de su estado salvaje. Esta conexión de Magdalena con la naturaleza debida a su estado de mujer salvaje será reinterpretada en el siglo XX en clave New Age.

En 1516 Jacques Le Févre d'Etaples publica su disertación *De María Magdalena* en la cual sostiene que la pecadora de Lucas, la hermana de Marta y María Magdalena son tres personajes evangélicos distintos. Francia era el centro que promocionaba el culto de Magdalena y el texto de Le Févre fue condenado por la Sorbona, pero acabó siendo traducido y divulgado. Con la reforma protestante, este asunto cayó en el olvido y se volvió a recuperar la Magdalena en su papel de penitente. Los protestantes negaban la importancia de las acciones terrenas como la penitencia y, desde la Contrarreforma (sucesiva al Concilio de Trento, 1545-63), se multiplican las representaciones de Magdalena haciendo penitencia en la cueva de la Sainte-Baume. Se olvida la Magdalena de Jacobus de Voragine, que escoge la soledad y la meditación por su deseo de contemplación, y se reinterpreta su vida de ermitaña como penitencia por sus pecados.

En la segunda mitad del siglo XVI y en el siglo XVII encontramos una Magdalena sensual y seductora. Se discute sobre el amor, la mujer y la belleza ideal, y, en el arte figurativo y literario, Magdalena aparece como la mujer enamorada de Cristo, representada en su pasión y en su sensualidad.

Pintores famosos como Tiziano y Coreggio pintan sus Magdalenas en esta época, y sus cuadros, conocidos en toda Europa, seguirán influyendo en el imaginario magdaleniano. Adaptando la Magdalena al gusto y a las modas de la época, aparece gordita, rubia o pelirroja, y su personaje sustituye en el imaginario colectivo cristiano a las figuras de divinidades femeninas paganas exiliadas por la Iglesia Católica. Se relaciona a esta santa con la sensualidad, el amor, pero también con la fertilidad y la procreación gracias al milagro de los reyes de Marsella, descrito en la *Leyenda áurea*. Sobre todo en el arte figurativo se utilizan para representar a Magdalena recursos artísticos que son tradicionalmente asociados a Venus.

Los dos símbolos más frecuentemente asociados a la santa en esta y en sucesivas épocas son el tarro de alabastro y su larga cabellera suelta. Desde antes del mito de Pandora, el vaso y la copa constituyen el símbolo de lo femenino por excelencia, hasta llegar al Santo Grial, del cual hablaré en el siguiente capítulo. La cabellera suelta era asociada en el imaginario cristiano a las vírgenes, que eran las únicas mujeres que podían llevar el cabello suelto, pues las mujeres una vez casadas tenían que llevar el pelo recogido. El cabello está relacionado directa o indirectamente con la sexualidad, pero también con el poder, si se considera por ejemplo la historia de Sansón, quien pierde su fuerza una vez cortado su pelo, o la humillación que se infligía a las mujeres pecadoras cortándoles el pelo.

Desde las representaciones góticas hasta el Renacimiento y el siglo barroco, Magdalena cambia su fisonomía según las exigencias estéticas de la época. Se representa a la santa cada vez más en relación con los datos extra-evangélicos y legendarios de su vida, dejando de lado progresivamente su importancia en los momentos cruciales de la vida, muerte y resurrección de Jesús. Ya desde el Medioevo existían órdenes religiosas que se ocupaban de las prostitutas, pero con la industrialización y la acumulación de una población cada vez más numerosa en las ciudades, el fenómeno de la prostitución aumenta y empieza a llamar más la atención. Se crean instituciones de acogida para «prostitutas» en toda Europa, y Magdalena se ve inevitablemente transformada en la patrona de estas casas. En muchos casos, estas instituciones eran una mezcla entre un convento y una prisión, y un buen ejemplo de ello es el instituto de las *madelonnettes* en París, activo hasta 1793. También se consideraban prostitutas a las mujeres que se habían quedado embarazadas sin estar casadas, y en Escocia e Irlanda estas instituciones siguieron existiendo hasta finales el siglo XX.

En el siglo XVIII las representaciones sagradas de Magdalena empiezan a desaparecer y se difunde el estudio científico de la Biblia. Ernest Renan publica en 1863 su *Vida de Jesús,* el primer volumen de su *Historia del Cristianismo*. El autor francés habla de una obsesión afectiva de Magdale-

na y, aunque de forma suave y nunca claramente crítica, asocia su personalidad ante todo a los siete demonios de los que había sido sanada. La referencia a la natural obsesión sexual femenina, tal y como era concebida en 1800, y el pasaje obligado a la enfermedad mental o a la histeria están latentes en este texto. Renan representa a Magdalena como defensora de la igualdad entre mujeres y hombres, que propone un tipo de iglesia que se opone a la visión que de ella tiene Pedro, subrayando así el contraste ideológico entre ambos derivado de los evangelios gnósticos. La oposición entre el tipo de iglesia propuesta por Magdalena y la de Pedro anticipa las teorías del best seller *The Holy Blood and the Holy Grail* (orig. 1982; *El enigma sagrado,* 1987), en el que los periodistas Michael Baigent, Richard Leigh y Henry Lincoln hablarán de dos grupos de seguidores de Jesús: los vinculados con Pedro (cuya visión acabará imponiéndose) y los vinculados con María Magdalena, cuyas ideas seguirán manifestándose a través de los siglos gracias a diferentes grupos heréticos.

En *Fausto* (1832), Johann Wolfgang von Goethe anticipa la idea de una Magdalena como representante de lo sagrado femenino propia de la New Age. El autor alemán representa a la santa en la escena final de su obra, junto con María Egipcíaca y con la samaritana, como imagen de un eterno femenino al mismo tiempo salvador y pecador en contraposición a la pureza absoluta de la Virgen.

A finales de 1800, Magdalena aparece como una mujer emancipada y, a veces, salvaje, que resulta peligrosa y destructiva y tiene que ser reconducida a un justo equilibrio. Son estos los rasgos que tendrá también en el siglo XX, cuyos representantes, sin embargo, no condenarán la autonomía y rebeldía de Magdalena sino que las exaltarán. Desde mediados del siglo XIX, la Magdalena tentadora aparece en las fotografías pornográficas británicas, que eran un bien tan difundido como prohibido en la Inglaterra victoriana, existiendo toda una serie de fotos de mujeres desnudas o semidesnudas que posan como la Magdalena.

La relación amorosa entre Magdalena y Jesús se describe en varias obras literarias de finales del siglo XIX y culminará con dos esculturas de Rodin que representan a la santa como amante de Jesús. A principios del siglo XX, el poeta alemán Rainer María Rilke traduce del francés y publica un manuscrito anónimo del siglo XVIII encontrado en San Petersburgo, que se atribuía a un gran teólogo del siglo XVII. Jesús aparece aquí como un tentador que permite a Magdalena tocarle y besarle los pies haciendo que se enamore y, posteriormente, huye y le impide tocarlo después de la resurrección. En *Man who Died* (1931), D.H. Lawrence cuenta la vida de un hombre anónimo cuyas características hacen directa referencia a Jesús. Magdalena es una prostituta arrepentida que, después de la resurrección, se

aferra a Cristo para poder salvarse. Jesús la rechaza y es posteriormente regenerado por una sacerdotisa de la diosa egipcia Isis, que cura sus heridas y se une sexualmente con él. Hay en la obra una referencia a los rituales de fertilidad durante los cuales los dioses masculinos relacionados con el principio solar morían para volver a renacer, como en el caso de Osiris o Dionisos. En este contexto, la resurrección tiene comúnmente lugar gracias a la intervención salvadora de una diosa relacionada con la fertilidad, y antes de la resurrección hay una escena de duelo de la diosa. El dios tiene que morir para asegurar la fertilidad a sus tierras. Lawrence sugiere implícitamente en su libro que Pedro y los demás discípulos no sabrán nada de la segunda fase de la vida de Jesús después de su crucifixión y presentarán el mensaje de su maestro bajo una forma que el mismo Jesús ya no comparte.

En esta breve novela aparecen muchos de los elementos que en el movimiento de la New Age se relacionarán con Magdalena, aunque Lawrence no los atribuya directamente a ella: su conexión con el culto a Isis, su relación de amor con Jesús y sucesivo embarazo, los rituales de muerte simbólica del rey sagrado y su resurrección por parte de la sacerdotisa-reina. Este tema de muerte y resurrección del principio masculino está en relación con la búsqueda del Grial y la leyenda del rey pescador, cuya pérdida de fertilidad coincide con la de sus tierras y que solamente un joven caballero puede salvar entregándole el Grial que, en este caso, asumiría el significado de copa de la vida.

En la novela *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis (1954), sobre la que se ha basado Martin Scorsese para su homónima película, Magdalena intenta seducir a Jesús pero no lo logra. Posteriormente, en la parte que más escándalo creó en la película de Scorsese, Jesús crucificado tiene un sueño: tentado por el diablo, baja de la cruz y acaba haciendo el amor con Magdalena, que queda preñada y morirá apedreada por Saúl de Damasco, que aún no se ha convertido y persigue a los cristianos. Informado de su muerte por el diablo, Jesús se deja tentar por Marta y María de Betania, que ya habían querido seducirlo durante su primer encuentro. Bajo el aviso del diablo tiene al mismo tiempo una relación con las dos y será el padre de varios niños. Cuando se despierta del sueño, Jesús horrorizado entiende que ha tomado la decisión correcta entregándose y muere en la cruz.

4.5. *Magdalena desde 1969 hasta hoy*

El año 1969 marca, por lo menos teóricamente, un gran cambio en la historia del personaje de María Magdalena. En el ámbito de la reforma del santoral, la Iglesia Católica declara oficialmente que María Magdalena, la

pecadora de Lucas y María de Betania son tres personajes femeninos diferentes. Como he mostrado, ya desde el siglo XVIII varios teólogos se habían pronunciado a favor de esta separación. Por lo menos oficialmente, la Magdalena católica ya no aparece como la pecadora de la versión gregoriana, sino como la mujer de quien Jesús había sacado siete demonios, y que desde entonces se hizo su seguidora y estuvo con él hasta el final asistiendo a su resurrección. En varios libros sobre santos publicados después de 1969, bajo la voz asignada a Magdalena se subraya que hay que prestar atención a no confundirla con María de Betania y la pecadora de Lucas, y se la llama frecuentemente «María di Magdala».

Después de 1969, la Iglesia Católica trata a María de Magdala, María de Betania y la pecadora de Lucas como tres mujeres diferentes. Los textos que se leen durante la misa el día de santa Magdalena o en celebraciones relacionadas con ella sólo hacen referencia a escenas de la crucifixión o de la resurrección. No se habla de ella como pecadora o arrepentida de manera explícita, pero la mayoría de las canciones que se cantan en su honor contienen una referencia clara a la Magdalena gregoriana. Durante mi permanencia en la Sainte-Baume (que junto con Saint-Maximin, en Provenza, es el centro de culto más importante a Magdalena) pude constatar que, después de 1969, las cosas han cambiado quizás en la forma pero no en la sustancia. Otro fraile dominico, Phihppe Devoucoux, que ha sido el guardián de la gruta durante quince años, sostiene que los «exegetas e historiadores minimalistas» han cometido un error negando la unidad de las tres mujeres. Según Devoucoux, para su *Leyenda áurea* Jacobus de Voragine se habría basado en manuscritos más antiguos que habrían sido posteriormente perdidos. No obstante, aunque se hable de ella como apóstol de los apóstoles y se subraye su fe y amor hacia Cristo, la Magdalena pecadora sigue viva en el imaginario colectivo de los católicos.

En el último siglo se han publicado sobre Magdalena un número de libros igual o superior a los libros que a ella se han dedicado hasta el siglo XX. Aun teniendo en cuenta las mayores posibilidades de publicación y la posibilidad de publicar a través de Internet, este fenómeno de apogeo de la figura de Magdalena resulta sorprendente.

Leyendo las novelas sobre Magdalena, se tiene la impresión de que nada haya cambiado realmente. Los autores pretenden cambiar la visión de su público sobre la figura de Magdalena proporcionando nuevas variantes de su vida y su personalidad, pero utilizan para ello casi siempre unos viejos estereotipos. Magdalena puede aparecer más libre o más salvaje, pero acaba de todas formas dependiendo en su importancia literaria de su relación sexual-amorosa con Jesús.

A finales del siglo XX, Magdalena sigue teniendo el pelo largo, es joven y atractiva. Sin embargo, incluso en la novelas de influencia feminista, para poder ocupar el rol importante que se le atribuye, es joven y guapa. Una Magdalena anciana que desde la profundidad de su sabiduría acumulada con los años apoya a Jesús y a sus discípulos y ya no tiene miedo de ir contra las ideas preestablecidas de su época, sería quizás menos atractiva y no tiene lugar en las reinterpretaciones modernas que, quizás, no son tan libres como se piensa.

4.6. *Otras interpretaciones*

Maria Magdalena autora del Cuarto Evangelio

Esta interpretación es de Ramón K. Jusino (1998-99), basado a su vez en la investigación de Raymond E. Brown (1979) sobre la Comunidad Joánica, que se basa en que "el discípulo muy amado" del que se habla constantemente no es San Juan sino María Magdalena, y también la creadora de la Comunidad, pero el cambio se produce por la gran represión femenina de la primera iglesia.

La Historia de la Comunidad Joánica se produce en tres etapas:

1 (50-80) María Magdalena conduce la Comunidad, no hay duda que ella es el "discípulo más amado", testigo primero de la Resurrección.

2 (80-90) La Comunidad tiene una versión del Evangelio, escrita u oral, que incluye la tradición de que María Magdalena es su fundadora, líder, héroe. Pero hay un cisma en la Comunidad que Brown lo divide en secesionistas y cristianos apostólicos.

3 (90-100) La Comunidad ya está dividida:

- Cristianos apostólicos que buscan la amalgamación con los líderes de la Iglesia como institución más ordenada, por miedo al destierro y a la persecución. Oscurecen que su líder sea un mujer y redactan el nuevo y cuarto evangelio actual de San Juan.
- Secesionistas: más numerosos, se aferran a la tradición y llevan esta a varios grupos gnósticos y se ve en el evangelio de Felipe, de María Magdalena y en los textos de Nag Hammadi de Egipto.

La Biblia estaba repleta de escrituras pseudonimosas, una práctica muy frecuente en la antigüedad que no fue vista como fraudulento. El Cuarto Evangelio tuvo que ser escrito antes del año 70, año en que entran los romanos con Tito a la cabeza y se destruye el templo de Jerusalén, ya que él

que lo escribe es testigo ocular de la ciudad anterior al saqueo, y hace referencias exactas a lugares y costumbres.

La tradición del huevo de pascua y María Magdalena

Hay tradiciones cristianas de pintar el Huevo de Pascua que simbolizan la nueva vida y Cristo emergiendo de la tumba y se acompaña con la consigna "Cristo ha resucitado".

Una tradición ortodoxa, relata que tras la Ascensión, María Magdalena se fue a Roma a predicar el evangelio. En presencia del emperador Tiberio y sosteniendo el huevo de una gallina exclamó "Cristo ha resucitado", el emperador se rió y le dijo que eso era tan probable como que el huevo se volviera rojo, y antes de que acabara de hablar se volvió rojo.

Otra tradición habla de que el Corazón Sagrado de Jesús quedaría encerrado en un recipiente con forma de huevo y que María Magdalena sería su guardiana.

Otras Santas relacionadas con María Magdalena

Santa Teresa del Niño Jesús escribió en 1894: " Jesús nos ha defendido en la persona de María Magdalena".

La Doctora de la Iglesia Teresa de Ávila, refirió haber recibido ayuda espiritual de María Magdalena.

V. Bibliografía

La Santa Biblia. Ediciones Paulinas, Madrid 1991.
Evangelios apócrifos. Editorial Porrúa, México 1995.
DUCHET-SUCHAUZ, G., *La Biblia y los santos*. Alianza Editorial., Madrid 2003.
FEDELE, A., *El camino de María Magdalena*. Editorial Integral, Barcelona 2008.
MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del cristianismo*. Editorial acantilado, Barcelona 2000.
RAMON K. JUSINO, M.A., *María Magdalena: ¿Autora del Cuarto Evangelio?*, 1998.
REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía y Simbología*. Editorial Cátedra, Madrid 2003.
VORAGINE, S. de la, *La leyenda Dorada*. Alianza Editorial, Madrid 1992.
ZUFFY, S., *Episodios y personajes del Evangelio*. Editorial Electa, Barcelona 2003.

Santa María de la Cabeza, única santa nacida en la provincia de Guadalajara (Caraquiz, Uceda), de origen judeoconverso

Teresa DÍAZ DÍAZ
Ajalvir (Madrid)

I. Introducción histórica.
II. Vida de Santa María de la Cabeza.
III. Representaciones iconográficas.
IV. Conclusión.
V. Bibliografía.

Baruch haba b'Shem Adonai.
Bendito el que viene en nombre del Señor.

Al pensar en un santo nacido en la provincia de Guadalajara, para hacer su estudio, nos llevó hasta un caso muy interesante como es el de la vida de Santa María de la Cabeza, la cual nació en Caraquiz (aldea situada a siete kilómetros de Uceda), y resultar de sumo interés al confluir varias circunstancias que influyen en su vida para llegar a ser Santa.

Aunque no se conoce la fecha del nacimiento de Santa María de la Cabeza, debió de ser a finales del siglo XI o en los primeros años del siglo XII, en plena Edad Media, momento en que el Estado y la sociedad están dominados por el mundo aristocrático y eclesiástico, la población rural con diversas gradaciones carece de libertad, tienen como misión la de obedecer, trabajar y pagar las rentas, en definitiva carecen de significado histórico. En este entorno verdadero y en un medio muy humilde, nace María Toribia, verdadero nombre de Santa María, de padres piadosos y honestos de origen judeoconverso[1], aunque más conocida por ser la mujer de San Isidro Labrador, madre de San Illán y devota de la Virgen María.

I. Introducción histórica

Con la invasión que sobrevino el año 711, la mayor parte de España quedó sujeta al dominio musulmán. El mundo islámico fue más poderoso, más adelantado en milicia, en ciencias y en artes que el mundo cristiano, así que su dominación en España se consolidó por mucho tiempo. Los principales centros de vida romano-goda, Toledo, Hispalis, Córdoba, Mérida, Tarraco, Cesaraugusta, permanecieron cuatro o más siglos teniendo por

1. Judíos, conversos, cristiano nuevo, marrano, sefardita, judío secreto, criptojudio, son términos con los que se denomina a los judíos de España y Portugal obligados a convertirse al cristianismo, ya sea por coerción o para mantener las apariencias. conversiones de judíos, muchas de las cuales eran forzosas o tenían la única finalidad de evitar las persecuciones, debido a que se creía que seguían practicando su fe en secreto, consciente o inconscientemente, con intención religiosa o como herencia cultural.

lengua de cultura el árabe y muy aislados respecto a los cristianos del norte. La población cristiana que vivió sometida a los invasores se llamó mozárabe[2] o arabizada.

Las sublevaciones fueron constantes e incluso en ocasiones solicitaron la colaboración militar de los cristianos del norte, hasta que en el año 1031, el territorio de Al-Andalus se fragmentó en una serie de pequeños reinos independientes denominados Taifas, uno de ellos fue Toledo, el cual tras un prolongado asedio de la capital toledana, sería el primer reino en entregarse al poder cristiano en el año 1085, posteriormente se entregarían todos los Taifas, debido a que a pesar de las continuas incursiones almorávides, éstos no resistirían el avance de los cristianos.

La zona norte de Madrid y Guadalajara estaba recién conquistada por el rey Alfonso VI a los moros del reino taifa de Toledo, era una zona que había pertenecido hasta entonces al califato de Córdoba, donde se hablaba árabe y los cristianos o mozárabes preservaban la fe católica, según las antiguas costumbres heredadas de los visigodos.

Mientras la iglesia vivía la reforma gregoriana, con añoranza de fiestas y costumbres impuestas del rito romano, el norte de la península aparece surcado de multitud de peregrinos europeos que recorren el Camino hacia la tumba del Apóstol Santiago.

Con respecto a la historia de Uceda, localidad donde nace Santa María de la Cabeza, cabe destacar fue edificada por Fernando I cuando luchaba contra los moros en la zona de Buitrago y Lozoya, ya que aparece citada en la segunda expedición en 1040, y estando dominada por los musulmanes, corrió y taló sus campos, haciendo grandes estragos en sus inmediaciones y en las de Talamanca, Alcalá y Madrid. El gentilicio de Uceda es *judíos*, que posiblemente se deba a la gran concentración que hubo durante tantos siglos.

Reconquistada Uceda en 1085 por Alfonso VI de Castilla a los moros del reino de Toledo, fue inmediatamente incorporada a los dominios de los arzobispos de Toledo, artífices de su engrandecimiento en los siglos que siguieron. La reconquista musulmana en Toledo dura 372 años (7011-1085). Este tiempo, escaso comparado con otras regiones que tuvieron cerca de 700 años de dominación musulmana, hizo que la población mozárabe o judía de esta zona, siguiera siendo tan ibérica después como lo había sido antes de la conquista musulmana.

2. Se llaman mozárabes los cristianos que vivieron en tierra de musulmanes en España (711-1492) manteniendo su fe.

Dentro de este contexto político social, es comprensible que los padres de Santa María de la Cabeza pertenecieran al grupo de origen judioconverso y por consiguiente María desde pequeñita demostrase un gran fervor por el cristianismo, para apartarse de las persecuciones, al igual que ha ocurrido a lo largo de la historia con otros santos, provinientes de esta misma condición, y a modo de ejemplo podemos citar a: *Santa Teresa de Jesús*[3], descendiente de familia judía conversa, beatificada 24 abril 1614, canonizada 12 marzo de 1622 por el papa Gregorio XV y conocida mundialmente como religiosa, doctora de la Iglesia católica, mística, escritora y fundadora de conventos de las carmelitas descalzas. *Israel Zolli* (1881-1956), algunos judíos están descubriendo que no hay contradicción entre ser judío y ser católico sino que más bien la fe católica satisface la esperanza judía de encontrarse con el Mesías. De este modo Zolli es un judío converso que llegó a ser sacerdote y fundó la organización Remnant of Israel (Resto de Israel) para evangelizar a los judíos y dar a conocer los profundos nexos entre el judaísmo y la Iglesia Católica. La fe cristiana sostiene que el niño que adoramos en el pesebre es verdaderamente hijo de David, verdaderamente judío. De padres israelitas, nace *R.P. Pío Eugenio Mortara*, ejemplo de una milagrosa conversión del niño judío, debido a una fuerza sobrenatural de la Gracia (21 agosto 1851-11 marzo de 1940) llegando a ser Canónigo Regular[4] de Letrán…, entre otros muchos ejemplos que podríamos relacionar.

El converso no era ni completamente judío ni verdaderamente cristiano, pero era las dos cosas a la vez. Este pensamiento híbrido y contradictorio era un compuesto de ambas creencias religiosas, una especie de sincretismo, en el que las expresiones judaicas y cristianas se caracterizaron por simpleza. No fue extraño hallar cristianos nuevos que profesaban y prácticamente elementos de ambas religiones. Ser cristiano nuevo[5] o converso[6] no implica ser necesariamente judío, muchos de ellos fueron bautizados, no obstante estos judíos nuevos por las circunstancia de su conversión forzada se mantuvieron fieles a la fe judaica, por lo menos en las primeras generaciones.

Desde mucho antes, la comunidad judeoconversa, relativamente poderosa, se había convertido en objeto de recelos de los cristianos viejos. El

3. De Santa Teresa además de leer sus libros, se puede consultar su vida, en MARTÍNEZ BLAT, V. M., *La Andariega: Biografía íntima de Santa Teresa de Jesús*. Madrid 2005; RIBERA, F., *La vida de la madre Teresa de Jesús: Fundadora de las descalzas y descalzos carmelitas*. Madrid, 2005…

4. Bibliografía sobre su vida, MASETTI ZANNINI, G.L., *Nuovi documenti sul "caso Mortara" in Revista di storia della Chiesa* in Italia, 1959, pp. 239-259; MORTARA, P.E., *El niño Mortara y Pío IX*. Narración autógrafa, *sine loco et data*; MESSORI, V., *Le cose della vita,* S. Paolo, Milán 1995, pp. 322-326.

mantenimiento de la diferencia entre cristiano nuevo y cristiano viejo daba al traste con el objetivo de uniformidad religiosa, pues los cristianos nuevos, al estar sometidos a constante vigilancia y marginación, no acababan de integrarse en la sociedad cristiana y eran más vulnerables al mantenimiento o incluso al retorno a la fe de sus antepasados.

Por todo ello se ven sometidos a continuas persecuciones[7] cuyo propósito era empobrecer y arruinar la influencia de los conversos en todas las actividades de la vida, desmoralizarlos individual y colectivamente para impedir que se convirtieran en un factor social importante, con el fin de lograr la unidad religiosa del cristianismo y se diluyeran en medio de la sociedad hasta perder su conexión con el pasado.

Los *moriscos*[8], cuya situación social era radicalmente distinta, no estaban dispersos por todas las ciudades como los conversos, sino concentrados en comunidades rurales y sometidos a un duro *régimen señorial,* para el que su situación socialmente inferior era una garantía de sumisión, que al final no se cumplió.

La abundancia de conversos judíos y moriscos llevó poco a poco a equiparar ambas procedencias en la típica obsesión colectiva de la época por la *limpieza de sangre*[9], obsesión característicamente castellana en su origen. Los llamados *estatutos de limpieza de sangre*, o pruebas documentales que servían de garantía de no tener antecedentes judíos o musulmanes, eran requeridos, desde finales del siglo XVI para ingresar en muchos de los colegios mayores y universidades, así como en las órdenes religiosas y militares, hasta una ley del año 1865 que anuló la prueba de limpieza de sangre con carácter universal, anulación confirmada por las Constituciones de 1869 y de 1876. Tan distintos entre sí, judeoconversos, moriscos y herejes acabarán apareciendo unidos por la inquina con la que los trató la sociedad.

---

5. Cristiano nuevo es la denominación que han recibido históricamente en España las personas convertidas al cristianismo que antes habían practicado otra religión (judaísmo o Islam, en la inmensa mayoría de los casos), o sus descendientes incluso varias generaciones después de producirse la conversión original. El concepto se opone al de cristiano viejo, lo que más que entenderse como tener ascendencia cristiana "por los cuatro costados" desde tiempo inmemorial en la práctica solía reducirse a remontarse a los padres y los cuatro abuelos.

6. El término «converso» se aplica a los judíos cristianizados, mientras que «cristianos nuevos» a los de origen musulmán.

7. Esta misma labor se recrudecería con la creación de la Santa la Inquisición (1484-1834).

8. Cristianos nuevos que habían sido musulmanes antes de su conversión.

9.VENTURA, J., "Probanzas de limpieza de sangre, "vita et moribus", en el Reial Monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron (Barcelona)", en *La orden de San Jerónimo y sus monasterios: actas del simposium*, San Lorenzo del Escorial 1999, t. II, pp. 1041-1056.

Se terminará por expulsar a los moriscos y se temerá siempre de que los conversos no sean, en realidad, otra cosa que *Criptojudíos*[10].

II. Vida de Santa María de la Cabeza

En un contexto de paz inestable por las continuas incursiones almorávides, nace María Toribia en Caraquiz, en un lugar próximo al río Jarama, una aldea muy pequeña perteneciente y situada a siete kilómetros de la localidad de Uceda (Guadalajara), a finales del siglo XI, principios del XII[11]. Sus padres fueron muy piadosos y honestos, pero pertenecían al grupo de los llamados judeoconversos (con los problemas que eso conllevaba y que acabamos de ver). Cuando María Toribia cuenta con siete años se trasladan a vivir a Uceda hasta que fallecen sus progenitores, siendo ella aún muy joven y obligada por estos sucesos se trasladó a Torrelaguna, a vivir con unos parientes.

Teniendo en cuenta estas circunstancias que rodeaban a María Toribia y su gran misticismo, quizá su primer deseo fuese entrar en un convento, debido a que en el medievo los conventos proporcionaban a las mujeres el poder llevar una vida de estudios, intelectual, mística, contemplativa..., mientras que en el ámbito seglar la mujer tenía un único destino, el matrimonio[12], pasando del poder del padre al del marido con la finalidad de tener hijos, hasta que en su vida se cruzó Isidro[13], un joven tan devoto como ella, también de origen judeoconverso, que llegó a Torrelaguna en busca de trabajo, huyendo de la revuelta almohade[14] que se produjo en Madrid. Una vez unida a él pudo realizar una vida de mujer trabajadora, esposa, madre de familia, viuda y anacoreta.

San Isidro[15] nace en Madrid el día 4 de abril del año 1082 y fallece el 30 de noviembre de 1172, cuando contaba noventa años de edad. Al parecer el

10. El término *criptojudío* también se utiliza para describir a descendientes de judíos que todavía -en general en secreto- mantienen algunas costumbres judías, a menudo mientras se adhieren a las otras religiones, más comúnmente al cristianismo.

11. SANZ BUENO, L., *Uceda. Notas sobre su historia arte y costumbres*. Madrid 1990. p. 73

12. La mujer era considerada como propiedad del varón, del padre primero del esposo después.

13. San Isidro Labrador nace en Madrid el 4 de abril de 1082, en la Calle del Águila, 1 donde vive humildemente con su familia hasta la inminente invasión árabe.

14. Los almohades surgen en el siglo XII en Marruecos como reacción a la relajación de los almorávides.

15. Su vida, según fue escrita por primera vez en 1265 por Juan, un diácono de la Iglesia de San Andrés, en Madrid, y completada por él en 1275, esta impresa en el Acta S.S., Mayo, III, 515-23. Esta sirvió como base para el poema religioso "San Isidro" de LOPE DE VEGA (1599). AS.S., o.c., pp. 512-559; BUTLER, "Lives of the Saints", 10 de Mayo; BARINGGOUID, "Lives of the Saints", 10 de Mayo; TAMAYO, "Martyrologium Hispanicum", Lión, 1655, vol. III, pp. 191-98; QUARTINO, "Vita di, S. Isidoro agrícola", Turín 1882.

joven labrador, era un hombre virtuosísimo aunque desaliñado, que fue aconsejado por su familia sobre la conveniencia de contraer matrimonio, y para tal fin, le propusieron a María Toribia, que era una jovencita colmada de bondades. Ambos se hacen querer y admirar de todos por su laboriosidad y fervor religioso, llegando a casarse en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna, el año 1109, de cuya unión solamente tuvieron un hijo al que pusieron de nombre Illán.

En principio Isidro trabajó en los campos de Caraquiz, en la pequeña heredad que su esposa había aportado al matrimonio, y ambos pasaron sus vidas labrando los campos y alternando con la práctica de la caridad y de las devociones piadosas. Cuentan que *María era de pocos años, pero de mucho juicio, bien criada, honesta, de buen natural, bello agrado y de tanta virtud que era objeto de las atenciones de todos y ejemplo de otras criaturas del lugar*[16]. Lo cierto es que formaron un matrimonio perfectamente ejemplar.

Así vivieron hasta que el hacendado caballero Iván de Vargas, requirió los servicios de Isidro para que labrase sus fincas de Madrid hacia el año 1119, el matrimonio hubo de abandonar las vegas del Jarama para marcharse a residir a la que con el tiempo sería la capital del reino.

En Madrid fue costumbre de Santa María de la Cabeza y de otras mujeres piadosas más en espera de ser madres, el visitar con frecuencia ermitas y santuarios dedicados a la Madre de Dios.

Cuenta la leyenda de sus vida que como ambos esposos no tenían mayor ilusión que llevar una vida pura y fervorosamente dedicada a Dios, un día se pusieron de acuerdo para separarse, después de criar a su hijo San Illán, quedándose él en Madrid, y ella marchándose a la ermita de Nuestra Señora de la Piedad, situada en un lugar próximo al río Jarama. Su nuevo género de vida solitaria cumpliendo la función de santera, consistía en obsequiar a la Virgen con largas y profundas meditaciones, limpiar la suciedad de la capilla, adornar los altares y pedir por los pueblos vecinos ayuda para cuidar el fuego sagrado de la lámpara.

Pero un día por envidia y maledicencia algunos paisanos urden una infame patraña calumniosa que hace dudar a Isidro de la virtud de su esposa ausente y se produce el milagro conocido popularmente como *los celos de San Isidro*[17]: ante la acusación de adulterio que supuestamente cometía Santa María de la Cabeza, San Isidro se desplaza hasta Torrelaguna y se es-

16. *Sopeña*, Revista del Centro Cultural de Uceda, nº 25.

17. El milagro lo llevó al lienzo con impresionante realismo, haciéndolo perpetuo, el maestro granadino Alonso Cano.

conde para espiar a su esposa, mientras la contempla ve como ella se detuvo en la orilla, mirando al cielo, hizo la señal de la cruz y obedeciendo a una orden, tendió su mantelina sobre las aguas, se puso en pie sobre ella y cruzó el río Jarama hasta la ribera opuesta, para encontrase con él, que salió a su encuentro emocionado y emotivo, después de dar las gracias a Dios por haberle mostrado la estima en que tenía a su sierva, quedando de esta manera absuelta de toda culpa.

En el momento en que se produce el milagro, María cubría su cabeza con un velo blanco, mantilla oscura como el sayo, falda jaspeada de pedrería, en una mano una alcuza de aceite y en la otra un carbón o vela encendida. Estos son los atributos con los que se suele representar iconográficamente a la Santa de Uceda.

Otra más alta María
Iba a su lado por guía
con mil divinos diamantes
con mil soberanas luces.

Lope de Vega.

Vuelve a Madrid María en 1172 para cuidar de su esposo enfermo, que fallece el día 30 de noviembre de dicho año. Seguidamente, San Illán, el hijo de ambos se desplazó a Villalba de Bolobras (Cebolla, Toledo) y se instaló de cenobio en una ermita[18], situada junto al castillo, haciendo los mismos milagros que sus padres, relacionados con el agua, la agricultura y los animales y lo poco que se sabe de él es que murió joven. Y su esposa volvió a fijar su residencia en la aldea de Caraquiz, regresando a la ermita de Nuestra Señora de la Piedad y desde allí atendió el culto de la Virgen en otras ermitas del contorno fundando una congregación llamada de San Marcos para mantener la asistencia y devoción en estos santuarios. Fallece y es sepultada en su ermita, entre el año 1175 y 1180[19], cuando alegan que contaba con ochenta años.

18. La ermita de San Illán está situada a poco más de 3 Km. de la villa de Cebolla y construida con un estilo popular. Esta ermita consta de una sola nave de ladrillo. El transepto sobresale hacia fuera y esta cubierto con una bóveda de medio cañón. El techo de la nave está cubierto de madera, yeso y cal. En el crucero se encuentra, en la parte más alta, una bóveda fabricada con materiales de poco peso. En la puerta de entrada a la ermita se ubican 3 arcos de medio punto siendo el central de mayor tamaño. En el lado derecho, según miramos esta ermita desde el frente, se hallan 7 arcos de medio punto y detrás de estos podemos ver otra entrada al santuario. Dentro del templo se puede observar la imagen de la Virgen de la Antigua, patrona de Cebolla. En la ermita se encontraron los restos de San Illán hijo de San Isidro Labrador, patrono de la ciudad de Madrid.

19. MATHEOS, B., *Libro de la antigüedad venerable y aparición milagrosa e la sacrosancia imagen de Nuestra Señora de la Varga*. Madrid 1988, p. 47.

La primera fuente histórica donde se menciona a la santa es el manuscrito conocido como el *Códice de Juan Diácono*[20], una colección de relatos de milagros realizados por su esposo San Isidro, escrito en latín con primorosa caligrafía a mediados del siglo XIII, cuando todavía se conservaba fresca la memoria de los santos esposos. El pergamino se custodiaba en el archivo de la vieja parroquia matritense de San Andrés. En el segundo lugar que aparece la Santa es en *el Arca funeraria* donde se dibuja a un santo labrador, con escasos bienes materiales, casado y padre de un hijo, que vivió en los alrededores de Madrid, en una pequeña casa cercana a un campo, propiedad de un caballero de la villa, para el que trabajaba como siervo a cambio de un sueldo anual las escenas principales de la vida de San Isidro. Este *Códice y el Arca funeraria*, son coetáneos, realizados a finales del siglo XIII, y constituye la fuente más directa y principal sobre el Santo y los orígenes de su culto en Madrid. Uno y otro recogen los detalles que la tradición oral retuvo sobre el personaje.

Aunque su recuerdo permaneció vivo entre las gentes del pueblo, fue olvidada por las altas jerarquías religiosas, que no iniciaron su proceso de canonización hasta el siglo XVI. Durante el proceso de San Isidro era imposible no hacer referencia a la mujer con la que estaba unido en matrimonio y en santidad. Por ello, la "Archicofradía del Sacramento, San Pedro, San Andrés y San Isidro", las Hermandades y los franciscanos de Torrelaguna, comenzaron los trámites para la difusión del culto de la bienaventurada María. El 13 de marzo de 1596 fueron localizadas sus reliquias en la vieja ermita visigótica de Ntra. Sra. de la Piedad, junto al río Jarama. Con posterioridad, en el convento dominico de Ntra. Sra. de Atocha de Madrid y en vista de su canonización, tiene lugar la *Probanza de la Bendita María de la Cabeza,* que concluye el 21 de junio de 1615. El más ilustre de los testigos llamados a declarar ante el Tribunal Eclesiástico fue Lope de Vega Carpio, que dominaba el tema porque había compuesto un largo poema sobre la vida de San Isidro y su mujer: cuatro apariciones y ochenta milagros se contabilizaron en el haber de María Toribia, que por fin fue beatificada el 11 de agosto de 1697 por Inocencio XII, en la bula *Apostolicae servitutis offiicum,* y canonizada el 15 de abril de 1752 por decreto del papa Benedicto XIV.

Subió a los altares como Santa María de la Cabeza, sobrenombre con el que la conocían sus convecinos y que se puede deber a varios factores: una de ellas podría referirse: al apellido *Cabezas*[21] que existió en la villa de

20. El autor pudiera ser un arcediano de la Almudena o bien el franciscano Juan Gil de Zamora, secretario de Alfonso X el Sabio.

21. MATEOS, B., *Libro*, o.c., p. 74.

Uceda; otra sería que se le nombró *de la Cabeza* al ser descubierta en 1596[22] en una urna colocada sobre le altar mayor, la cabeza la de la Santa que faltaba de su sepulcro. Otras fuentes documentales dicen que María, tras la muerte de su marido, se retiró a una hacienda propiedad de los Vargas, próxima a un lugar llamado *La Errasa*, que en lengua árabe significa *La cabeza*[23], lo que motivó el apelativo de la Santa; o también curiosamente en la respuesta 40 a las Relaciones Topográficas[24] se habla de la cabeza de Isidro, no de María: *Está a una legua de dicha villa en su jurisdicción una hermita mui devota que se dice Santa María de la Caveza, donde está una Ymagen de la Madre de Dios y la Cabeza de un hombre santo que se llamó Isidro, hombre de santa vida que se dice fue allí ermitaño*. Además"Cabeza" en el arte medieval es el símbolo de la mente y de la vida espiritual.

Su fama hizo que en los siglos posteriores fuera visitada su tumba y considerada milagrosa. Con el paso de los años y el aumento de su culto, el rey Felipe III, el 13 de marzo de 1596 ordenó el traslado de sus reliquias a la Catedral de San Isidro de Madrid, junto a los de su esposo, para que allí recibiera debida veneración y culto. En el retablo del Altar Mayor de la Colegiata de la calle Toledo, bajo el arcón que se conserva el cuerpo incorrupto del patrón de Madrid, reposa lo que queda de María, unos poquitos huesos dispersos y un sobre con polvo. Todo el que se acerque a venerarlos en la octava de su fiesta recibirá indulgencia plenaria, concedida en 1770 por el papa Clemente XIV.

Las tradiciones orales de Madrid sitúan su casa en los arrabales mozárabes de San Andrés. Aún existe la casa, o el solar en la que vivió la familia al servicio de Iván de Vargas. En ella nació su hijo Illán. Actualmente es el Museo de los Orígenes que ocupa el lugar en el que se alzaba el Palacio de los Condes de Paredes. Del edificio original se conservan el patio del siglo XVI, la capilla del palacio, construida un siglo después y decorada al fresco por Zacarías González Velázquez en 1789, que indica el supuesto lugar donde murió el santo, y muy cerquita se encuentra un pozo, identificado popularmente como "*del milagro*" en el que el santo madrileño realizó uno de sus más conocidos: la prodigiosa salvación de su hijo.

En los anales de la villa y corte hay constancia de que existió una ermita dedicada a la Santa en el mismo paseo que ahora lleva su nombre, cerca de Atocha fue levantada en 1728 por Francisco de Párraga y doña Ángela Rico y que cada 9 de septiembre, durante casi todo el siglo XVIII y parte de

22. GIL MONTERO, J., *Milagro en al Jarama*. ABC de Madrid, 16 octubre de 1960.
23. *Sopeña*, Revista del Centro Cultural de Uceda, nº 19
24. *Memorial Histórico Español*, 43 (1905) 368-369, ed. de J.C. García.

la centuria siguiente, el pueblo de Madrid, solía celebrar una multitudinaria romería a la tal ermita en honor de la santa.

En la antigua iglesia mozárabe, sobre la que posteriormente se edificó el templo de San Ginés, en la calle Arenal de Madrid, ya se rendía culto a Nuestra Señora de la Cabeza, con gran culto en Madrid.

Existen también representaciones escultóricas cuya imagen de la Santa, después de siglos, se pasea en andas junto con la de su esposo por Madrid y en tantos lugares de la geografía española, insospechados incluso, como en el barrio del Castillo en Cuenca.

III. Representaciones iconográficas

La *Ermita visigótica de Nuestra Señora de la Piedad* (foto1) fue su residencia y morada, el lugar donde Santa María de la Cabeza vivió sus últimos años como camarera de la Virgen, donde llevó austera y perfecta vida religiosa de ermitaña con largas y profundas meditaciones.Se encuentra situada en un lugar llamado Caraquizeje, al otro lado de Caraquiz, cruzando el río Jarama, en la ladera de un cerro. A su muerte fue enterrada allí mismo, por miedo a las profanaciones, hasta el día 13 de marzo de 1596 que el rey Felipe III ordenó trasladar sus restos a la Catedral de San Isidro, junto a los de su esposo, para que allí recibiera debida veneración y culto.

Ermita de Nuestra Señora de la Piedad, en la ribera del río Jarama en Torrelaguna, Madrid.

El testimonio de esta ermita la encontramos en cuadros en del Museo de San Isidro, o en el Museo Municipal, algunos de ellos anónimos del siglo XVII y XVIII, también del maestro Alonso del Arco de finales del XVII y de Baltasar Talamantes de finales del XVIII.

La ermita está enclavada en un punto estratégico, esotérico, entre Caraquiz, Uceda y Torrelaguna, los lugares a los que se encontraba más unida. Hoy en día pertenece al Ayuntamiento de Torrelaguna y se encuentra en ruinas; ruinas que, más de novecientos años después de que viviera allí, todavía podemos recorrer, contemplar los vestigios que quedan y sentir la presencia de la Santa en estas vegas a la orilla del Jarama.

Iglesia de Nuestra Señora de la Varga en Uceda (foto 2). Sobre la portada situada a los pies de la nave, en el exterior existe un relieve en piedra que narra dos milagros. La parte central la ocupa la Virgen con el niño atribuida a quien está dedicada la iglesia, Nuestra Señora de la Varga, aunque por su representación, caminando sobre las aguas turbulentas sobre el manto y su hijo en brazos, bien podría tratarse de un relieve alegórico a Santa María de la Cabeza por haber nacido cerca de Uceda y teniendo en cuenta que esta iglesia se realiza entre los siglos XVI-XVII, momento en que la Santa goza de mayor devoción. A los lados se representan dos escenas correspondientes a milagros, atribuidos a Nuestra Señora de la Varga, a la derecha de la Santa, la liberación del cautivo Diego de Illescas[25] y a la izquierda la lucha del capitán Bolea[26] contra una temible serpiente.

Hornacina de Santa María de la Cabeza (foto 3). En la zona central del Puente de Toledo[27], sobre el río Manzanares, se encuentran dos hornacinas o templetes adornados con elementos barrocos de estilo churrigueresco y

25. Uno de los milagros cuenta que *Diego de Illescas*, natural de Uceda, hallándose peleando contra los moros en Granada, cayó prisionero y llevado cautivo a Orán, allí fue encadenado con pesadas cadenas, asidas a tres argollas, que le pusieron en la garganta y en los pies. Rogó que le librase de las cadenas y le sacara de las mazmorras restituyéndole a su patria. Así se encontraba, en la víspera de la festividad del 15 de Agosto, cuando de repente se despertó fuera de la prisión y puesto en un camino con entera libertad, aunque con las cadenas.

26. *Juan Vela de Bolea* es el más popular de las personas ilustres que tuvo Uceda, sobre todo debido a las leyendas que sobre él se cuentan. El capitán siempre fue muy devoto de la Virgen, y con su ayuda logró matar a una gran serpiente que, según la tradición, amenazaba la villa de Uceda. Participó como representante del pueblo en el proceso de venta de la villa contra el conde de Uceda. Murió en 1592.

27. El origen de la construcción data del siglo XVII cuando Felipe IV proyectó enlazar la villa de Madrid con el camino de Toledo. Los dos primeros proyectos de puente fueron destruido por sendas riadas. Pedro de Ribera fue el encargado de realizar el puente actual en el año 1715. sin embargo, no se retomó el proyecto hasta 1718, cuando el corregidor Francisco Antonio de Salcedo y Aguirre, Marqués de Vadillo, se propuso terminar la obra, que comenzó en 1719 y concluyó en 1732.

que contienen las estatuas de los patrones de Madrid, San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza realizadas en el año 1735 por el escultor Juan Ron[28]. Templetes elaborados en piedra caliza coronados con escudos, angelotes y esculturas.

Representación escultórica de Santa María de la Cabeza en la hornacina del Puente de Toledo, de Juan Ron. 1735.

28. Juan Alfonso Villabille y Ron, asturiano, se forma con Alonso de los Ríos y una obra, la cabeza de San Pablo, ha servido para enjuiciar su arte dentro de la corriente heredada del barroco dramático del siglo XVII. Al ser identificado con el Juan Ron citado por Ponz, se le ha adscrito un catálogo de obra de mayor dimensión, entre la que destaca el San Isidro Labrador del Puente de Toledo y el San Fernando del Hospicio de Madrid.

Iglesia de Nuestra Señora de la Varga en Uceda (Guadalajara). Alegoría a Santa María de la Cabeza. Siglos XVI-XVII.

Las hornacinas forman un templete totalmente decorado con formas churriguerescas y coronada por un escudo y remate en cruz, en su parte central aparece el Santo junto al brocal de un pozo, acompañado de su hijo. Enfrente y con idéntica decoración, observamos como Santa María de la Cabeza se representa con uno de sus atributos, la alcuza de aceite y el niño de pie a su lado, si bien a la Santa le falta en la otra mano la candela y al niño la cabeza, tal vez se deba a los efectos de la erosión y no pensemos que pueda ser atribuido a efectos vandálicos.

Este puente fue declarado Monumento Nacional en 1956. En el año 1972 con motivo de la construcción de la M-30 se libera al puente del tráfico y se hace peatonal, de este modo las esculturas no sufren esta carga de tráfico y polución. En 1992 es declarado Bien de Interés Cultural.

IV. Conclusión

A lo largo de toda la Edad Media, el cristianismo se va afianzado y asegurando con el respaldo que ofrece la figura de los santos, que se convertirán en verdaderas vías para propagar la fe. Surgen en plenas revueltas y convulsiones políticas, para no sufrir las persecuciones, de este modo los sentimientos religiosos brotan más fuertes, demostrar que eran más cristianos que los demás y no levantar sospechas. La hagiografía se ocupa de la

historia de la vida de los santos, que pertenecen a distinto estado social pero con credenciales de dudosa espiritualidad, además de divulgar su difusión de cultos y devoción. Los objetivos de función y formación de personas santas en la antigüedad fueron servidos por textos hagiográficos a través de procesos literarios complicados.

El impacto que produjo entre los campesinos españoles la figura de San Isidro, y el simple hecho de haber sido proclamado patrón de Madrid, colocan un tanto en segundo plano la devoción popular de Santa María de la Cabeza.

Este es este contexto real se beatificó y santificó a la mujer que sería posteriormente el marco de referencia de la Villa y Corte de un imperio que extendería el culto de la labradora desde las Filipinas hasta California.

Su onomástica en el santoral es el día 9 de septiembre y nunca se había celebrado, debido a que los santos patrones de Madrid son San Isidro (15 de mayo) y Nuestra Señora de la Almudena (9 noviembre), hasta que en el año 1983 la festividad de San Isidro cayó en domingo y se pasó el turno a su esposa para cubrir una de las dos preceptivas fiestas locales del calendario laboral, de ese modo Santa María de la Cabeza, al salir del olvido, vuelve a recobrar prestancia.

V. Bibliografía consultada y de referencia

ARCHIVO DE LA SECRETARÍA DEL ARZOBISPADO DE MADRID-ALCALÁ

ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE MADRID.

ARCHIVO DIOCESANO DE MADRID.

AGULLÓ Y COBO, M., *Declaraciones de escritores del siglo XVII en el proceso de beatificación de Santa María de la Cabeza*. Madrid, 1958.

ANDRÉS-SUÁREZ, I., «Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del siglo de oro: los judeoconversos y los moriscos» en Actas del *Grand Seminaire de Neuchâtel*. Université de Neuchâtel, Francia 1995.

AZCÁRATE RISTORI, J. M., "Alonso Cano y el milagro del pozo. Estudio iconográfico" *San Isidro Labrador. Patrono de la Villa y Corte: IX centenario*. Madrid 1983.

BAER, Y., *Historia de los judíos en la España cristiana*. Madrid 1981

BROWN, P., *The cult of Saints in late Antiquy and the early middle ages*. Oxford University Press, 1999.

CAPPA, R., *La Inquisición Española*. Universidad de California.

CARDILLAC, L.,*Moriscos y cristianos: un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. Madrid 1979.

CARO BAROJA, J., *Los judíos en la España moderna y Contemporánea*. Madrid 1978.

COMELLA, B., *La Inquisición Española*. Madrid 1998.
CONTRERAS, J., "Los Conversos", en la Conferencia *La identidad del converso en España y fuera de España*. Instituto Cervantes de París, 1999.
BUNES IBARRA, M. A., de, *Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*. Madrid 1983.
CRUZ, N. J. de la, *Corona de cortesanos y lauro de labradores, o Espejo de labradores y ejemplar de cortesanos: La vida, virtudes y milagros de San Isidro Labrador…: Adjunta la vida, virtudes, y milagros de su esposa Santa María de la cabeza*. Madrid 1741.
DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Los judeo conversos en España y América*. Madrid 1971.
FASANA, E., *Le confraternite cristiane e musulmane: storia, devozione, politica*. Trieste, Italia 2001.
FERNÁNDEZ VILLA, D., *San Isidro Labrador, Santa María de la Cabeza, su esposa*. Madrid 1987.
FREIWALD-KORTH, G., *San Isidro Labrador und Santa María de la Cabeza, Patrone Madrids-Patrone der Bauern: Ihre ikonographie in Spanien bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Hamburgo 1981.
GARCÍA SANZ, A., y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., "Iconografía de monjas, santas y beatas en los monasterios reales españoles", En *La mujer en el arte español*, CSIC. Madrid 26-29 noviembre 1996.
GÓMEZ DOMINGO, M., *Defensa y martirio de Santa María de la Cabeza*. Madrid 1954.
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., y DEL RÍOMARTÍN, J., *Los mozárabes: una minoría olvidada*. Sevilla 1998.
GONZÁLEZ RUIZ, R., *Innovación y continuidad en la España visigótica*. Toledo 1981.
HOWARD-JOHNSTON, J., *The cult of saints in late antiquity and the Middle Ages : essays on the contribution of Peter Brown*. Oxford, Inglaterra 1999.
KAMEN, H., *La Inquisición Española*. Barcelona 1967.
LONGÁS BARTIBÁS, P., *Vida religiosa de los moriscos*. Granada 1990.
LÓPEZ IBOR, M., *Los judíos en España*. Madrid 1990.
MADOZ, P., *Audiencia, provincia, Intendencia, Vicaria, Partido y Villa*. Madrid 1999.
MATHEOS, B., *Libro de la antigüedad venerable y aparición milagrosa e la sacrosancia imagen de Nuestra Señora de la Varga*. Madrid 1988.
MORENO CHICHARRO, F., *San Isidro Labrador.* Madrid 1992.
MUÑOZ FERNÁNDEZ, Á., *Beatas y santas neocastellanas: ambivalencias de la religión y políticas correctoras del poder (s. XIV-XVII)*. Madrid, 1994.
____, *Mujer y experiencia religiosa en el marco de la santidad medieval*. Madrid 1988.
ORIHUELA MAESO, M., "Iconografía de San Isidro y Santa María de la Cabeza", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. Madrid 1980.
PEÑARROJA TORREJÓN, L., *Los mozárabes hasta la reconquista de Valencia*. Madrid 1993.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y DÍEZ GARCÍA, J. L., *Museo Municipal. Catálogo de las pinturas*. Ayuntamiento de Madrid. Madrid 1990.
PRADOS GARCÍA, J. Mª, *Los Beatos mozárabes*. Madrid 1975.
ROTH, N., *Conversos, Inquisition ana the expulsion of the Jews from Spain*. University of Wisconsin Presss, 1995.
RUBIO MERINO, P., "Religiosidad popular y Archivos de la Iglesia; Santoral hispano-mozárabe en las Diócesis de España", en *Actas del XVI Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia* . Zaragoza 2000, t. II, pp. 677-725.
SAAVEDRA, E., *La mujer mozárabe*. Madrid 1906
SÁNCHEZ MOLLEDO, J. Mª., "San Isidro y Santa María de la Cabeza: ocho siglos de iconografía". En *Antiquaria nº 139*. Madrid 1996.
SANZ BUENO, L., *Uceda. Notas sobre su historia arte y costumbres*. Madrid 1990.
SALVADOR MARTÍNEZ, H., *La convivencia en la España del siglo XIII: perspectivas alfonsíes*. Madrid 2006.
SERRANO, F. A., *Historia puntual y prodigiosa de ola vida, virtudes y milagro de la B. María de la Cabeza*..Madrid 1752.
SIMONET, F. J., *Historia de los mozárabes de España*. Madrid 1983.
STANLEY TURBERVILLE, A., *La Inquisición Española*. Madrid 1985.
TORMO Y MONZÓN, E., *El resumen del santoral del culto mozárabe*. Madrid 1925.
SOPEÑA, Revista cultural de Uceda.
SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Judíos españoles en la Edad Media*. Madrid 1980.
VALDEÓN BARUQUE, J., *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval: de la aceptación al rechazo*. Valladolid 2004.
VENTURA, J., "Probanzas de limpieza de sangre, "vita et moribus", en el Real Monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron (Barcelona)", en *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios*. Actas del Simposium. San Lorenzo del Escorial 1999, t. II, pp. 1041-1056.
VIÑUALES FERREIRO, G., *La Edad Media en Guadalajara y su provincia: los judíos*. Guadalajara 2003.
VV.AA., *San Isidro Labrador patrono de la Villa y Corte: IX Centenario de su nacimiento*. Academia de Arte e historia de San Dámaso. Madrid 1983.
VV.AA., *Los Santos Patronos de Madrid*. Catálogo de la exposición del Museo Municipal de Madrid. Madrid 1962.
VV.AA., *Congreso Internacional de estudios mozárabes*. Toledo 1975.

El misterio de la vida de Ana Catalina Emmerick (1774-1824), según el diario de Clemente Brentano

Rafael LAZCANO
Madrid

"Ahora me alegro por los padecimientos que soporto por vosotros, y completo en mi carne lo que falta a la Pasión de Cristo, a favor de su Cuerpo, que es la Iglesia" (Col. 1, 24).

I. Introducción.

II. Nacimiento e infancia (1774-1786).

III. Vaquera y costurera con aspiración a la vida religiosa (1786-1794).

IV. Aprendiz de órgano y coronada de espinas (1794-1802).

V. Religiosa del convento de agustinas de Dülmen (1802-1812).

5.1. *Noviciado y profesión religiosa.*
5.2. *Labores conventuales: orar, trabajar, sufrir.*

VI. Moradas de Ana Catalina.

6.1. *En casa de la viuda de Roters, Dülmen (1812-1813).*
6.2. *En casa de la viuda Wenning, Dülmen (1813-1821).*
6.3. *En casa de Clemente Limberg, Dülmen (1821-1824).*

VII. Ana Catalina o el sello de amor crucificado.

I. Introducción

La beatificación de Ana Catalina Emmerick, el domingo 3 de octubre de 2004, por Juan Pablo II, ha puesto de manifiesto una vez más la importancia del sufrimiento humano y el significado redentor de la pasión de Cristo. Ana Catalina protagonizó insólitos fenómenos, muy llamativos, tanto en su época como en la nuestra, inexplicables a la luz de la razón y en los que se mueve con desconcertante facilidad, como de ello testifican sus coetáneos. La santidad de vida ha sido reconocida oficialmente por la Iglesia 180 años después su muerte[1].

Desde la adolescencia Ana Catalina tuvo especiales conocimientos de la verdad de la fe, a través de constantes y sobrenaturales visiones de la vida y pasión de Jesucristo, de la Santísima Virgen y de los santos. Ella misma nos lo explica: "Las muchas y admirables visiones concernientes al Antiguo y al Nuevo Testamento y las innumerables imágenes de la vida de los santos me fueron otorgadas por la misericordia de Dios, no sólo para mi instrucción, sino también para que las publicara, para que declarara muchas cosas ignoradas y escondidas. Siempre me fue inculcado este mandado…. Él ha escrito todo [Clemente Brentano]: a mí me toca únicamente el anunciar mis visiones. Y cuando el Peregrino lo haya ordenado todo, y todo esté acabado, luego morirá también él" [2].

Ana Catalina era consciente de haber adquirido esta responsabilidad delante de Dios, la de "referir todo lo que vea, aunque se burlen de mí y no pueda comprender el provecho que se siga de esto. También he conocido que nunca ha visto nadie estas cosas con el grado y medida en que las he visto yo, y que no son cosas mías, sino de la Iglesia"[3]. El instrumento para

1. En 2004 el nombre de Ana Catalina Emmerick también apareció en los medios de comunicación con ocasión del estrenó de la película "La Pasión de Cristo", dirigida por Mel Gibson. Para rodarla, además de los Evangelios, el afamado director de cine tuvo presentes las páginas de *La amarga pasión de Cristo,* de Ana Catalina Emmerick, testigo visual de la misma. *La Pasión de Cristo* fue estrenada, a pesar de la polémica suscitada por algunos miembros de la comunidad judía, en la primavera de 2004.

2. Cf. Schmöger, Carlos E., *Vida y visiones de la venerable Ana Catalina Emmerich*. Ed. Sol de Fátima. Madrid 1999, p. 200.

3. Cf. Schmöger, o.c., pp. 200-201.

transmitir las visiones, lo sobrenatural, de un modo sensible por medio de los sentidos y la luz profética de Ana Catalina fue "el Peregrino", nombre con que designaba al poeta Clemente Brentano[4].

Desde los últimos días de julio de 1820 empezó Ana Catalina a referirle a Brentano las visiones y revelaciones, que él anota, redacta y trascribe en sus puntos principales, en un cuaderno, a modo de secretario docto y fiel[5]. Las visiones y revelaciones que Ana Catalina veía se las contaba luego en conversación mantenida en el dialecto de Westfalia. Además de la vida interior de visiones que consigue trasmitir con todo lujo de detalles, no se olvida del mundo propiamente en el que vive, una realidad turbada y profundamente dolorosa. Los escritos de Brentano llevan su estilo y sello literario propio de la lengua alemana; las visiones, la fuerza y la verdad de la sabiduría, por así decir, corresponden a Ana Catalina Emmerick[6].

Diez años después de la muerte de Ana Catalina publicó Brentano una parte de sus escritos bajo el título: *La dolorosa pasión de Nuestro Señor Jesucristo*[7]. Esta obra alcanzó de inmediato una gran difusión. El resto de revelaciones quedaron manuscritas a la muerte de Brentano (+ 1842). Los manuscritos llegaron a manos del provincial de los Padres Redentoristas, Carlos Erardo Schmöger, quien comenzó en 1858 la publicación de la *Vida de Nuestro Señor Jesucristo*. A este autor se debe también una biografía completa en tres tomos de Ana Catalina Emmerick[8], pronto traducida al

4. Clemente Brentano nació el 8 de septiembre de 1778 en Frankfurt. Su padre era un rico comerciante que pretendió educar a su hijo para los negocios. Fue un hombre culto, amigo de las letras más que de los negocios, novelista y poeta romántico, además de escritor de obras de teatro. En 1817 visitó a Ana Catalina, en Dülmen, Cristiano Brentano, hermano de Clemente, quien hubo de aumentar el interés por conocerla. Era inquieto y apasionado, al estilo de San Agustín, y famoso en toda Europa cuando el jueves 24 de septiembre de 1818 llegó a Dülmen. Este hecho cambiará su modo de vida. Tras el primer encuentro, en el que Ana Catalina le reconoció de inmediato puesto que le había visto en visión y esperaba la visita de "El Peregrino", no se alejará de Dülmen hasta 1824, año del fallecimiento de Emmerick. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 202-203.

5. Desde el primer momento se constata que hubo una verdadera empatía entre Ana Catalina y Clemente Brentano. "Todo lo que dice es breve, sencillo y llano, pero profundo y henchido de amor y vida. Yo estaba en aquella misma disposición y por esto lo entendía y recogía cuanto pasaba en torno mío", escribió Brentano tras el primer encuentro con Ana Catalina. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 203.

6. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 221-222.

7. *Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christus. nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerick* [verf. von Clemens Brentano] nebst dem Lebensumriss dieser Begnadigten. J. E. von Siedel. Sulzbach 1834, vii – 408 pp.

8. SCHMÖGER, Karl Erhard, *Das Leben der gottseligen Anna Katharina Emmerick*. Herder Verlag. Freiburg 1867-1870, 2 vols., en 3 tomos.

francés[9] e italiano[10]. La obra principal que ahora utilizo en esta primera aproximación a Ana Catalina es mayormente un resumen de la biografía extensa de Schmöger, organizada con los escritos de Brentano, y cuya edición abreviada también se encuentra traducida al inglés[11]. Los textos de Brentano nos ayudarán a descubrir el verdadero rostro de una mujer enteramente entregada a Dios y al servicio del prójimo.

II. Nacimiento e infancia (1774-1786)

Ana Catalina nació el 8 de septiembre de 1774 en Flamschen, aldea situada a media legua de la ciudad de Coesfeld, diócesis de Münster (Alemania). Fue el quinto hijo, de los nueve que tuvo el matrimonio formado por Bernando Emmerick, de profesión labrador, y de Ana Hillers. El mismo día de su nacimiento la llevaron a la iglesia parroquial de Santiago de Coesfeld para ser bautizada. La niñez de Ana Catalina trascurrió con sencillez e inocencia, ayudando en casa, en el trabajo del campo y guardando vacas. La asistencia a la escuela de Falmschen, que regía un anciano labrador, fue escasa y más bien corta[12]. Ya por entonces sus padres y hermanos mayores apreciaron en Ana Catalina una clara inclinación a las cosas religiosas y hacia la vida de oración, mostrando conocimientos de diferentes pasajes de la Sagrada Escritura que no acaban de explicase quienes la escuchaban.

Aquella niña que se juzgaba con severidad y que nunca se enfadaba con sus padres[13], de tez pálida, cabellos oscuros, voz delicada y ágil expresión hablaba de cosas que nadie la había enseñando y que parecían secretas y misteriosas. Dios la había agraciado con un don sobrenatural, no aprendido por boca de maestros ni de lecturas de libros. Las visiones y revelaciones no abandonarán nunca a Emmerick, primero relativas al Antiguo Testamento, luego completadas con la vida de Jesucristo. Con igual familiaridad habla de Roma que de Tierra Santa, el Vaticano, el palacio de David, el

9. Schmöger, K. E., *Vie d'Anne – Catherine Emmerick*. Traduite de l'allemand par Edmond de Cazalès. Lib. – Ed. Pierrre Téqui. Paris 1923, 3 vols.

10. Schmöger, K. E., *Vita della serva di Dio Anna Caterina Emmerick*. Tradotta dall'originale dal marchese Cesare Boccella. Ed. Marietti. Torino 1869-1871, 3 vols.

11. Schmöger, K. E., *Life of Anne Catherine Emmerick*. Fresno, California 1956, 2 vols., xxxiii, 599 pp.; x, 698 pp.

12. Cf. Schmöger, o.c., p. 96.

13. "En mi juventud, dice Emmerick, era yo vehemente y caprichosa, por lo cual mis padres me castigaban con frecuencia... Como mis padres me reprendían tantas veces y nunca me alababan, y por otra parte oía yo a otros padres alabar a sus hijos, me tenía por la hija más desgraciada del mundo... Pero cuando veía que otros niños disgustaban a sus padres, me afligía; mas luego cobrara ánimo considerando que podía esperar en Dios, pues eso no era yo capaz de hacerlo", Schmöger, o.c., p.58.

Templo de Jerusalén, el Cenáculo y los santos lugares de Jerusalén. De modo claro y penetrante, incluso en los más leves detalles, instruye y enriquece las visiones que de continuo acompañaron a Ana Catalina sobre los misterios de la fe. Visiones y contemplaciones, como veremos, siempre seguidas de padecimientos físicos y espirituales, que vividos con diversa intensidad según las miserias y necesidades del mundo, nos dan a entender el carácter y significado de cada uno de ellos.

III. Vaquera y costurera con aspiración a la vida religiosa (1786-1794)

Con doce años de edad, una vez hecha la primera comunión, se fue a servir a casa de un labrador de la familia Emmerick, residente también en la aldea de Flamschen, donde permaneció durante tres años. Un primo suyo dio el siguiente testimonio delante de la autoridad eclesiástica el 8 de abril de 1813: "Cuando Ana Catalina tuvo doce o trece años estuvo en mi casa y guardaba las vacas[14]. Se mostró afable y complaciente hacia todos, y nunca tuve nada que reprenderla... era muy devota, aplicada, fiel y callada. De todos hablaba bien, y decía que no quería que ella le fuera bien en el mundo... Tenía muy buen corazón; ayunaba con mucha frecuencia, y lo disimulaba diciendo que no tenía apetito. Cuando yo la disuadía de su propósito de ser monja, porque era preciso que renunciara a todo su haber, me respondía: 'No me habléis de esto si queréis ser amigo mío; yo debo y quiero ser religiosa'"[15].

Una vez finalizada la estancia en casa de los Emmerick permaneció con sus padres y hermanos, ocupada en faenas del campo durante algunos meses. Quizá llegase a ocuparse del cuidado de los sarmientos para protegerlos del hielo[16]. Con frecuencia caía enferma y estaba triste. Su mayor deseo era llevar una vida penitente y contemplativa. Este propósito iba creciendo en ella hasta tal punto que se conmovía con el sólo hecho de ver un hábito de alguna congregación religiosa. Así lo recuerda una amiga de juventud. Ana Catalina proyectaba ser religiosa. Esta misma amiga la acompañó al monasterio de clarisas en la ciudad de Münster[17]. Más familiar le resultaba

14. "En cierta ocasión estaba yo guardando una manada de vacas a las dos de la tarde; era un día muy caluroso del verano... Yo me hallaba muy apurada porque no sabía qué hacer con aquella manada de cerca de cuarenta vacas, que a mí, débil niña, me daban no poco cuidado, cuando corrían a las zarzas... Siempre que yo las guardaba estaba en oración o en contemplación, caminando a Jerusalén o a Belén, donde en verdad era más conocida que en mi propia casa". Cf. Schmöger, o.c., p. 101.
15. Cf. Schmöger, o.c., p. 86.
16. Cf. Schmöger, o.c., p. 309.
17. Cf. Schmöger, o.c., p. 93.

el convento de la Anunciación de Coesfeld, donde solía ir con su padre todos los años cuando éste llevaba a las monjas un ternero cebado[18], e incluso una religiosa de la Anunciación, de nombre Juana, habló con ella en una visión cuando todavía era adolescente y guardaba el ganado. Cuando volvió de la visión dice Ana Catalina: "hice por vez primera voto de ser religiosa, en el convento de la Anunciación"[19].

Pero la vida religiosa según sus padres no era la apropiada para su hija Ana Catalina, e intentaron disuadirla de su propósito con dos razones: tenía una delicada salud y carecía de bienes para poder entrar en el convento[20]. En esta situación, su madre la llevó a Coesfeld, con el fin de que aprendiera el oficio de costurera y se relacionase con jóvenes de su edad[21]. Dos años no completos permaneció aprendiendo este oficio con una maestra de cortar y coser, para irse luego a casa de otra costurera en calidad de oficial de costura. Aquí permaneció tres años, de los diecisiete a los veinte años. Por entonces sintió una gran sequedad espiritual, atribuido por Ana Catalina a su propia tibieza espiritual. A los dieciocho años recibió el sacramento de la confirmación, administrado por el obispo auxiliar de Münster, Gaspar Maximiliano de Droste-Virchering. "Cuando fui ungida sentí fuego que penetraba por mi frente y me llegaba al corazón, y me sentí fortalecida"[22]. Sin embargo, las fuerzas corporales disminuían a causa de sus continuas enfermedades, y su deseo de ser religiosa se hacía más difícil de cumplir. Los días los pasará trabajando como costurera y las noches dedicada a la oración, aplicando a su cuerpo penitencias voluntarias, esto es, azotes, cilicios y cuerdas. En esta situación, apenas podía desempeñar los trabajos ordinarios de costurera.

Ana Catalina seguía aspirando a la vida consagrada. Por entonces contactó con el convento de agustinas de Borken; también se interesó en las trapenses de Darfeld, idea que desechó por consejo de su confesor, al no compaginarse bien su delicada salud con el estilo de vida trapense. En su lugar, el mismo confesor de Ana Catalina le indicó que si era su deseo ser religiosa era preferible el convento de las clarisas de Münster. Allí se presento la candidata para expresar su deseo, pero como el convento era pobre

18. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 100.
19. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 102.
20. "La negativa de mis padres me llegó tan a lo vivo, que mi enfermedad se agravó y hube de quedarme en cama". Cf. SCHMÖGER, o.c.„ p. 103.
21. "Mis padres, declaró Ana Catalina a Overberg, me hablaron también de matrimonio, hacia el cual sentía yo grande aversión". SCHMÖGER, o.c., p. 109.
22. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 89.

y ella no tenía dote, la admitiría con la condición de que aprendiera a tocar el órgano de la comunidad[23].

IV. Aprendiz de órgano y coronada de espinas (1794-1802)

A la edad de 20 años Ana Catalina regresó a la casa de sus padres. No estuvo mucho tiempo ocupada en las labores del campo. Pronto resolvió ir de nuevo a Coesfeld a aprender a tocar el órgano. Fue a casa de un piadoso organista y cantor de nombre Söntgen, y cuya hija Clara había conocido durante los años anteriores. "Yo era la criada, dice Ana Catania, y nunca aprendí, porque apenas paraba en la casa, pues buscaba la manera de ayudar a los que padecían trabajos y miserias; servía como criada, hacía todas las cosas, y daba todo lo mío. A tocar el órgano nunca llegué"[24]. El dinero ahorrado de costurera y el trabajo de ahora no fueron suficientes para procurarse la subsistencia. "Todo lo que había ganado cosiendo voló, y llegué a pasar hambre"[25].

En 1799, encontrándose una tarde arrodillada delante de un crucifijo en la iglesia de los jesuitas de Coesfeld, "vi salir – dice Ana Catalina – del altar y del tabernáculo donde estaba el Santísimo Sacramento, y llegarse a mí, a mi celestial Esposo bajo la forma de un mancebo resplandeciente. En la mano izquierda tenía una guirnalda de flores, y una corona de espinas en la derecha: me ofreció una y otra para que yo eligiera. Yo tomé la corona de espinas, y Él me la puso en la cabeza, contra la cual me la oprimió con ambas manos. Jesús desapareció, y yo comencé a sentir vivo dolor alrededor de la cabeza... Una amiga mía que estaba arrodillada junto a mí, debió haber notado alguna cosa de mi estado. Cuando llegamos a casa le pregunté si había alguna herida en mi frente, y le referí en general la visión que había tenido y el dolor que sentía desde entonces. Ella no vio nada.. Al día siguiente tenía la cabeza hinchada por encima de los ojos y por las sienes hasta las mejillas, y sentía vivísimos dolores..."[26]. Desde aquel año de 1799 sentirá permanentemente Ana Catalina los dolores de la corona de espinas de Jesucristo.

---

23. Cf. Schmöger, o.c., p. 110.
24. Cf. Schmöger, o.c., p. 110-111.
25. Cf. Schmöger, o.c., p. 111.
26. Cf. Schmöger, o.c., pp. 92-93. Sobre este punto testimonió Clemente Brentano. "Por espacio de cuatro años, durante los cuales conversé diariamente con Ana Catalina, he presenciado muchas veces la efusión de sangre y los dolores de cabeza que padecía; pero como nunca la tenía descubierta en mi presencia, no pude ver salir directamente de su frente las gotas de sangre. Pero vi por bajo de la venda las gotas que corrían en abundancia por su rostro...". Cf. Schmöger, o.c., p. 191.

V. Religiosa del convento de agustinas en Dülmen (1802-1812)

Como era tanto el interés y afán que mostraba Ana Catalina por ingresar en un convento, que el famoso organista Söntgen quiso favorecer su entrada en la vida religiosa. En este sentido, "determinó el no permitir que entrara su hija en ningún convento si con ella no fuera Ana Catalina"[27]. Clara y Ana Catalina tenían la misma edad; ambas llamaron a las puertas de varios monasterios para ser admitidas. En unos le parecía exigua la dote; en otro sólo querían a Clara Söntgen. Finalmente, el convento de agustinas de Dülmen necesitaba una organista, y las dos fueron aceptadas.

5.1. *Noviciado y profesión religiosa*

En septiembre de 1802, Ana Catalina Emmerick, hija de un labriego y sin dote, ingresó en el convento de religiosas agustinas de Agnetenberg, fundado por las religiosas agustinas de Marienthal (Münster), en 1547 en Dülmen[28]. Los días anteriores los pasó en Flamschen, despidiéndose de sus padres[29]. El convento atravesaba por circunstancias muy difíciles de pobreza. Cada religiosa tenía que atender a su propia subsistencia con su dote o con el trabajo de sus manos. Las religiosas vivían en el convento como huéspedes; sólo el hábito diferenciaba a las religiosas del resto de personas que vivían fuera del claustro. El convento de Dülmen era igual de pobre que los otros de la comarca de Münster. La decadencia espiritual y la relajación de costumbres también eran lo usual en las comunidades religiosas de este tiempo, lo que había provocado la supresión de muchos conventos.

Vestida de seglar pasó los primeros meses Ana Catalina en el convento. Ella y su amiga Clara ocupaban la misma celda. Ana Catalina trabajó de costurera para atender a sus cortas necesidades y los gastos de la toma de hábito. El 13 de noviembre de 1802 recibió el hábito de la orden agustiniana y fue admitida al noviciado[30]. En el convento de Dülmen residía un grupo de religiosas francesas que habían huido de su nación. Por diferentes motivos, en más de una ocasión la convivencia no resultó fácil para Ana Catalina, pagando la inocencia de su comportamiento caritativo con inculpaciones injustificadas[31]. En la Navidad de 1802 experimentó agudos dolo-

27. Cf. Schmöger, o.c., p. 111.
28. El convento de Dülmen, después de un periodo 'ad experimentum' por la instauración en 1471 de la clausura monástica, fue anexionado oficialmente y de pleno derecho a la Orden de San Agustín en 1514.
29. Cf. Schmöger, o.c., pp. 112-113.
30. Cf. Schmöger, o.c., p. 116.
31. Cf. Schmöger, o.c., pp. 117-118.

res en el corazón y cerca del estómago que la atormentaban e impedían realizar los trabajos ordinarios, teniendo que guardar algunos días de reposo. El médico del convento, el doctor Krauthausen, la visitó por vez primera. De ella dijo que padecía convulsiones. La salud la recobró, como en casa de sus padres, con la ayuda de plantas medicinales, pero la comunidad religiosa la creía débil y decaída, incapaz de asumir los trabajos del convento, por lo que a las monjas les parecía mejor despedirla ahora, antes de la emisión de los votos. Estos pensamientos leía Ana Catalina en los corazones de las religiosas de comunidad, y la penetraban y herían sobremanera su corazón[32]. Ciertamente, la causa de su mal era espiritual, y tan solo los medios espirituales podían aliviarle los dolores. Con penitencia y oración, humildad y amor quería Ana Catalina vencer los obstáculos que las religiosas le oponían a la emisión de los votos religiosos[33].

El informe de la maestra de novicias, cuando se acercaba el fin del año de prueba, fue el siguiente: "Ana Catalina siempre está contenta con la voluntad de Dios; con frecuencia llora, pero no quiere decir la causa de su llanto porque no se atreve. Nada particular veo en ella digno de censura"[34]. Las religiosas opuestas a que profesase alegaban que en breve no le sería posible trabajar, lo que significaba una carga para el convento. La superiora sentenció que esa no era razón suficiente para despedir a Ana Catalina, pues además de ser muy discreta se mostraba hábil e ingeniosa, y por lo tanto podría ser útil para la comunidad. Así, una vez terminados los preparativos, no sin dificultad hasta que consiguió la cantidad económica requerida, emitió la profesión religiosa el 13 de noviembre de 1803 como religiosa agustina en el convento de Agnetenberg en Dülmen[35]. El día de la profesión estuvo radiante y feliz, derramando lágrimas de alegría, por haber celebrado su unión espiritual con Jesucristo, el Esposo celestial. Los padres de Ana Catalina, que asistieron a la misa solemne, profesión y convite, se conmovieron de tal manera que ahora sí les era evidente que su hija había sido llamada por Dios a la vida religiosa.

---

32. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 121.

33. En febrero de 1803, tras una visión de la cruz de Cristo ensangrentada le fue concedido el don de lágrimas para que las derramase por las ofensas cometidas contra el Señor. Ana Catalina quiso revelar que su pesadumbre era la compasión. "Era muy sensible, dice Overberg, a lo que le hacían padecer sus hermanas, porque veía y oía en espíritu los sentimientos de sus corazones, y lo que hablaban entre sí de ella y lo que deliberaban con el fin de humillarla y curarla de lo que tenían por capricho y pereza", SCHMÖGER, o.c., p. 124. Llegó un momento en que cada vez que lloraba era corregida, y como seguía el llanto y el derramamiento de lágrimas en la misa, a la novicia Ana Catalina le fueron impuestos diferentes castigos y humillaciones por parte de la superiora y maestra de novicias, dando muestras de paciencia y caridad. Cf. *Idem*, pp. 120, 122-123.

34. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 127.

35. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 129.

5.2. *Labores conventuales: orar, trabajar, sufrir*

Las oraciones en común las hacía según lo prescrito en la Regla de San Agustín, lo mismo que otros rezos de la comunidad, si bien prefería la meditación o conversación con Dios, al modo que lo hace un hijo con su padre. También acudía a tratar con Jesucristo y con su madre, la Santísima Virgen, causándole en su espíritu gracia y alegría. A menudo participaba en la misa y recibía la comunión los jueves en honor del Santo Sacramento, intensificando la frecuencia durante algún tiempo respecto al resto de sus hermanas religiosas[36].

En octubre de 1805 sufrió un accidente cuando ayudaba a otra religiosa a subir una canasta de ropa recién lavada al lugar donde había de secarse. Ana Catalina se cayó al suelo de espaldas y la canasta de ropa dio contra su cadera izquierda, produciéndole lesiones de cierta gravedad y fuertes dolores físicos. Hasta enero de 1806 permaneció en cama como consecuencia de esta caída. Por entonces le aumentaron los dolores en la boca del estómago, aliviándose a veces para repetirse luego cuando trabajaba con mayor violencia, vomitando sangre. En esta situación ayudaba a la sacristana del convento, y también a tocar la campana, e igualmente prestaba su colaboración en trabajos de jardinería, lavandería, planchado y costura de ropa[37].

Fue hasta Coesfeld en 1807 para visitar a sus padres. En la iglesia de Lambert, detrás del altar y delante de la cruz permaneció en oración durante un par de horas, suplicando a Dios la conservación del convento de Dülmen, y que en él reinara la paz, al tiempo que pedía a Jesús su disponibilidad para participar de todos sus sufrimientos. Desde entonces comenzó a sentir dolores que procedían de ella misma, tanto en las manos como en los pies[38].

Dada su delicada salud, las continuas enfermedades y dolores corporales que padecía, que aliviaba en lo posible con infusiones de flores y tallos, no le fue confiado cargo de especial relevancia en la comunidad. Su deber era ayudar a otras religiosas del convento, mostrándose en todo servicial, amable y prudente. Ana Catalina tenía clara conciencia de que su consagración era para servir a Dios a través de sus propios dolores, penas expiatorias que sufría amorosamente por su Salvador[39].

---

36. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 142, 146.
37. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 133-136.
38. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 187.
39. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 141.

VI. Moradas de Ana Catalina Emmerick

6.1. *En casa de la viuda de Roters, Dülmen (1812-1813)*

El 3 de diciembre de 1811 fue suprimido el convento y cerrada la iglesia de Agnetenberg. Ana Catalina enfermó gravemente, temiendo algunas religiosas por su vida, pero entonces tuvo una aparición de la Madre de Dios, que le dijo: "Todavía no morirás. Aún se ha de hablar mucho de ti; no te aflijas, suceda lo que suceda, siempre serás socorrida"[40]. Como estaba tan enferma y débil no pudo abandonar su celda hasta la primavera de 1812. El abate Juan Martín Lambert, capellán del convento agustino, permaneció al lado de Ana Catalina, y cuando ya no podía residir por más tiempo en el convento, la llevó consigo todavía enferma, en calidad de ama de llaves, a casa de la viuda de Roters, en Dülmen[41].

6.1.1. Heridas sangrantes

Dispuso en casa de la viuda de Roters de una habitación pequeña, en la planta baja, situada junta a la calle, con una ventana y una puerta de entrada. Su deseo era vivir escondida e ignorada de la gente[42]. En la cuaresma de 1812 Ana Catalina empeoró rápidamente, creyendo inevitable su muerte. El dominico Joseph Aloys Limberg la confesó, pues el confesor ordinario, el agustino P. Crisanto, acababa de morir. El religioso Limberg conocía a la sacristana Ana Catalina de cuando iba a celebrar misa al convento agustino. Sin embargo, será a partir de este momento el confesor y director espiritual de Ana Catalina hasta su muerte. Por de pronto, descubre que lleva un cilicio de alambre y un escapulario de penitencia hecho con cerdas de caballo, que le manda se quite cuanto antes. En Pascua tuvo una pequeña mejoría, lo que le permitió levantarse e ir a la iglesia parroquial para comulgar. La situación cambió, y el 2 de noviembre de 1812 ya no pudo levantarse[43].

La hija de la dueña de la casa cuando entró en la habitación de Ana Catalina, a eso de las tres de la tarde del día 29 de diciembre de 1812, observó que de la palma de las manos le brotaba sangre. En principio creyó que era debido a un accidente casual, y Ana Catalina le dijo que no comentara a na-

40. Cf. Schmöger, o.c., p. 151.

41. El sacerdote Lambert tuvo que huir de Francia por no jurar la Constitución. A la diócesis de Münster llegó en 1794, siendo destinado para el ejercicio de su ministerio al palacio del duque de Croy, en Dülmen. En esta misma ciudad estuvo encargado de celebrar la misa en el convento agustino de Agnetenberg. Cf. Schmöger, o.c., pp. 129, 151-152.

42. Cf. Schmöger, o.c., pp. 152, 185.

43. Cf. Schmöger, o.c., pp. 154-155.

die lo que había visto[44]. Dos días después cuando Joseph Aloys Limberg le dio la comunión observó las heridas sangrantes en la parte exterior de las manos. Este hecho extraordinario, inexplicable a los ojos humanos, también lo conoció por aquellos días el abate Lambert; ambos sacerdotes guardaron silencio acerca de las llagas de Ana Catalina[45].

6.1.2. Contemplación de la pasión de Cristo

Cuando el jueves 8 de febrero de 1813 se encontraba en oración, a eso de las once y media de la mañana, dice Ana Catalina: "Fui arrebatada en éxtasis y trasportada a la contemplación de la pasión de Cristo, y he visto con mis propios ojos el curso de ella con tanta exactitud, como si realmente hubiera sucedido en mi presencia... Este espectáculo conmovió mi alma; sentí tristeza y al mismo tiempo alegría. Vi a la Madre de Dios y a muchos de los suyos. Seguí adorando al Señor, mi Salvador, y pidiéndole gracia para mí y para mis prójimos. Entonces me dijo Él: '¡Eh aquí mi amor, mi amor sin límites¡ ¡Venid, pues todos a mis brazos, y a todos os haré dichosos!"[46]

El 28 de febrero de 1813 Clara Söntgen conocía el fenómeno de las llagas de Ana Catalina, cuya noticia comunicará a otras personas de la ciudad de Dülmen[47]. Ahora, el hecho ya no podía ser ocultado ni negado. De las llagas que padecía Ana Catalina comenzó a hablarse en la parroquia, regida por el deán Rensing, a quien comunicó una visión[48]. El asunto de las llagas fue investigado y registrado por el confesor Joseph Aloys Limberg, el médico Krauthausen, y habiendo llegado a oídos del doctor Guillermo Wesener los fenómenos extraordinarios, también éste decidió visitar a Ana Catalina en calidad de médico el 21 de marzo de 1813. Estaba en la cama, sin conocimiento, y cuando volvió en sí le saludó con afabilidad[49]. Al día si-

44. El 4 de octubre de 1820 tuvo Ana Catalina una visión sobre sus llagas, y vio cómo las había recibido. "Antes no lo sabía. Hallábame sola en mi habitación en casa de Roters, tres días antes de año nuevo [1812], próximamente a las tres de la tarde. Había meditado en la pasión de Cristo, y le había pedido que me concediera participar de sus dolores, rezando cinco Padrenuestros en honor de sus cinco llagas... Vi descender sobre mí una luz, que venía de arriba oblicuamente. Era un cuerpo crucificado, vivo y transparente, pero sin cruz; sus heridas brillaban más que aquel cuerpo; eran cinco aureolas, las cuales salían de la gloria... luego descendieron, primero de las manos y después del costado y de los pies de la imagen, tres rayos rojos y brillantes, acabados en flechas, sobre mis manos, sobre mi costado y sobre mis pies...". Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 190.

45. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 179-180.

46. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 252.

47. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 180.

48. La visión tuvo lugar en la Pascua de 1813. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 250-251.

49. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 166.

guiente quedó levantado el expediente de lo observado en el cuerpo de Ana Catalina: "En el lado exterior de ambas manos hemos observado costras de sangre coagulada; debajo de esta costra estaba rota la piel... Las mismas costras se observaban en la parte superior y en el centro de la palma de los pies. Estas costras eran sensibles al tacto y por la del pie derecho había salido sangre hacía poco tiempo... En el hueso del pecho vimos unos rasgos circulares que formaban una cruz aspada[50]; y algo más adentro una cruz ordinaria formada de rayas como de media pulgada... En el paño con que ella se ciñe la frente, se veían muchos puntos de sangre"[51].

El vicario general de Münster, luego arzobispo de Münster, Clemente Augusto Freiherr Droste zu Vischering (+1845), en compañía del deán Overberg y del consejero de medicina Drufel, sabio y afamado profesor, llegaron a Dülmen el 28 de marzo de 1813 para examinar con rigor y detalladamente los fenómenos observados en Ana Catalina. El desarrollo del procedimiento duró más de tres meses. Con este examen impedirían la propagación de falsas noticias que podían perjudicar a la fe cristiana y a la autoridad espiritual de la Iglesia. Todas estas personas coincidieron en que aquellas llagas no eran ficticias ni tampoco que habían sido causadas externamente por su aspecto y porque de ellas salía sangre[52].

6.1.3. Inedia o ayuno sobrenatural

Según atestigua Overber el 12 de mayo de 1813 estuvo durante cinco meses aproximadamente sin comer ni siquiera la cantidad equivalente a medio guisante. Ni sopa, ni café, ni chocolate soportaba su estómago, y como mucho tomaba media cucharada de caldo[53]. Este fenómeno recibe el nombre de inedia, o lo que es lo mismo: ayuno sobrenatural o abstinencia de cualquier alimento.

Una vez pasado el verano de 1813, el sacerdote Lambert y el dominico Limberg están decididos a buscar otro alojamiento para Ana Catalina. La

50. "La cruz del pecho, reveló Ana Catalina en la visión que tuvo el 4 de octubre de 1820, hace largo tiempo que la tengo. la he recibido alrededor de la festividad de San Agustín", SCHMÖGER, o.c., p. 190. Una profunda impresión recibió Brentano cuando por vez primera vio las llagas de Ana Catalina. "Es cosa que traspasa el alma ver tales señales en el miserable cuerpo demacrado de esta paciente", *Idem*, pp. 206-207.

51. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 181-182.

52. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 183-184. La misma conclusión obtuvo el segundo examen ordenado seis años más tarde por la autoridad civil. El conde Federico Leopoldo Stolberg y su esposa, acompañados por Overberg, visitaron a Ana Catalina el 22 de julio de 1813. "Era viernes, y de las llagas de las espinas le había salido mucha sangre...". Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 185.

53. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 192.

actual morada, además del ruido de la calle presentaba el inconveniente de la accesibilidad de los visitantes, cuando no la mirada al interior desde la ventana. En casa de la viuda de Roterss permaneció hasta el 23 de octubre de 1813.

6.2. En casa de la viuda Wenning, Dülmen (1813-1821)

Desde que el dominico Joseph Aloys Limberg se fijara en Ana Catalina se mostró interesado en atenderla lo mejor posible. En principio quiso que resida en casa de su hermano, el panadero y cervecero Clemente Limberg, pero luego cambió de idea, e irá a la vivienda de su hermana, la viuda de Wenning. En la segunda planta de la espaciosa casa encontrará Ana Catalina un apartamento. Aquí llegó el 23 de octubre de 1813 para permanecer ocho años, hasta el mes de agosto de 1821. La nueva habitación da al jardín de su antiguo convento.

En esta casa vivió sujeta a las palabras de su confesor en asuntos de vida espiritual. Quienes con ella habitaban se acostumbraron a considerarla como a una enferma que no necesitaba cuidados especiales ni particular asistencia. Esto comentó a Brentano: "Por la noche tuve mucho que padecer, pero si puedo sufrirlo en paz, todo me parece muy suave. Es muy dulce pensar entonces en Dios. Un solo pensamiento dirigido a Dios tiene a mis ojos más valor que el mundo entero. Las medicinas no me aprovechan, y yo no podía tolerarlas"[54].

6.2.1. Visiones y revelaciones en medio de amargas penas

En estas circunstancias Ana Catalina fue favorecida con visiones, y con vivos y continuos dolores, sin que ello fuese motivo para perder la alegría y afabilidad, la sencillez y la paciencia. Por espacio de seis años llevó sobre sí el peso y el dolor que le causaba la forma rebelde y punzante de comportarse su hermana menor, Gertrudis, a quien había llamado para que la atendiese y cuidase también del anciano y enfermo sacerdote Lambert, el más fiel amigo de Ana Catalina, que vivió también en la misma casa hasta su fallecimiento a primeros de noviembre de 1823[55].

Los momentos que de día o de noche se encontraba mejor los empleaba en trabajos de modista, de cuyas hábiles manos salían camisas, vestidos y

54. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 210.

55. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 160-162, 192-193, 205-206. Por error Schmöger fija la muerte el 7 de febrero de 1821. *Idem*, p. 565.

otras prendas para pobres, enfermos y niños[56]. Por Brentano sabemos que el 13 de diciembre de 1819 Ana Catalina "estaba extraordinariamente alegre. Trabajaba con mucha diligencia en hacer gorritos y vendas para la cabeza, para dárselas a los niños y a las mujeres pobres el día de Navidad. Estaba contenta con su obra; sonreía y la alegría irradiaba su semblante. En su rostro claro y sereno se veía la expresión bondadosa y complacida de aquel que quiere sorprender a otros descubriéndole de repente a uno de sus mejores amigos, a quien tenía escondido"[57]. Durante este mes de diciembre consiguió un aumento de dinero para hacer frente a los gastos de mantenimiento. Cosió y preparó ropa para niños pobres de vestidos viejos que le habían traído de Coesfeld[58].

Vivos dolores y padecimientos soportó durante el mes de abril de 1820. "Lástima causa verla", escribe Brentanto sobre el día 18. "El confesor ha rogado al párroco de Haltern que venga a orar por la enferma y a bendecirla, pues con esto siente alivio". Al día siguiente señala: "Toda la noche la ha pasado con violentísima fiebre sin querer beber nada. Hoy ha venido el pastor de Halttern y le ha causado alivio orando por ella y bendiciéndola. El Peregrino la halló en el hecho enteramente mudada, después del mediodía... No cesaba de dar gracias a Dios por aquellos dolores, pues se sentía entre las ánimas benditas"[59]. Su hermana, que no conocía la ternura, al verla padecer aquellos dolores insufribles no pudo menos de romper a llorar.

6.2.2. Labores de viñador

Los padecimientos de Ana Catalina continuarán sin descanso. El 20 de junio de 1820 los ofrecerá en forma de verdaderas labores de viñador. "Fui conducida por mi guía a una viña situada al occidente de la casa nupcial. Se hallaba esta viña en lamentable estado... Las vides se hallaban entre ortigas, algunas muy altas y otras pequeñas. Allí donde la cepa era buena, las ortigas crecían altas y recias, pero no punzaban tanto como las muy pequeñas que en gran número cercaban y consumían vides más endebles... Lástima causaba ver la viña, mas se me dijo que yo tenía que trabajar en ella. Había allí un cuchillo en forma de hoz, con dos filos, para podar las parras, una azada para cavar y un cesto donde llevar los abonos. Me señalaron el trabajo que yo había de hacer. Esta labor era al principio muy penosa, pero al fin

56. Cf. Schmöger, o.c., pp. 176-177.
57. Cf. Schmöger, o.c., pp. 345-346.
58. Cf. Schmöger, o.c., p. 368.
59. Cf. Schmöger, o.c., p. 364.

más llevadera... Desde que empecé a trabajar en la viña, los dolores que siento son de otra manera"[60].

El trabajo en la viña continuó durante los días siguientes. El 2 de julio dijo: "El trabajo de la viña ha terminado. Las ortigas de la viña significan las pasiones de la carne. Mi guía me dijo: 'Has trabajado bien; ahora tendrás algún descanso'. Pero ese descanso nunca me llega". Sin embargo, el 10 de agosto refiere Ana Catalina: "Esta noche tuve que trabajar mucho en las viñas a causa de la falta de caridad en el clero. Mi trabajo era semejante a los padecimientos que vinieron sobre mí en el jardín de Clara de Montefalco, la cual también aquí me acompañó y me mostró un cuadro cubierto de maleza... Como no sabía yo la manera de arrancarlas, Clara me dijo que me arrojara sobre ellas, y que en premio de este trabajo obtendría las hierbas buenas que crecían en medio de las malas... Me arrojé sobre la maleza y fui desgarrada por las espinas. Los dolores que sentí fueron tan agudos que no pude menos de gritar"[61].

El 22 de mayo de 1820 se le aparecieron San Agustín, y también las religiosas Santa Rita de Casia y Santa Clara de Montefalco[62]. Éstas la prepararon a padecer dolores semejantes a los que ellas habían sufrido en su tiempo por el Santísimo Sacramento. Una vez concluida la visión acerca del Santísimo Sacramento, Ana Catalina se levantó de la cama con el rostro radiante de alegría. Manteniéndose de pie, firme y segura, levantó las manos y recitó con voz tranquila todo el *Te Deum*. Nadie recuerda haberla visto en pie desde hacía cuatro años. Al día siguiente comentó que "San Agustín estaba a mi lado... Estaba conmovida y muy contenta en su presencia, y me acusaba de no haberle honrado especialmente. Pero él me dijo: 'Te conozco y eres mi hija'. Le pedí que me concediera algún alivio en mi enfermedad, y él me dio un ramillete en que había una flor azul... Luego añadió: 'Nunca sanarás por completo porque tu camino es camino de dolor; pero si me pides consuelo y auxilio, me acordaré de ti y te ayudaré siempre"[63].

---

60. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 439.

61. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 441-442.

62. Dice así Ana Catalina. "Después me acompañó mi guía a la Jerusalén celestial. Subí a una gran montaña, y llegué a un jardín, del cual cuidaba Clara de Montefalco. En las manos tenía esta Santa llagas resplandecientes, y en la cabeza una brillante corona de espinas... Me refirió las gracias que había recibido el día de la Santísima Trinidad, y me dijo que con ocasión de esta fiesta debía yo prepararme a un nuevo trabajo...". Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 405-406; además, las páginas 414, 416 y 419. Sobre los estigmas del corazón de Santa Clara véase la reciente obra de TRINIDAD, G. DE LA [= Anglés Monroig], *Clara de Montefalco. Vida y reto*. (Col. Historia y Vida, 30). Ed. Revista Agustiniana, Guadarrama 2008, pp. 193-198.

63. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 403-404.

6.2.3. En el jardín espiritual de Santa Clara de Montefalco

Los trabajos en el jardín espiritual, que le había anunciado Clara de Montefalco, los empezó a padecer la víspera de la fiesta de la Santísima Trinidad y duraron hasta el miércoles 7 de junio de 1820. Así refiere el comienzo: "Cuando supe que muchos reciben el sacramento de la penitencia sin la debida preparación, renové mis súplicas, pidiendo a Dios que se dignara darme algo que padecer para bien de ellos. Entonces empezaron a venir exteriormente sobre mí estos padecimientos. Aprecié que me herían agudas flechas de dolor. Finalmente, por la noche sentí en mi interior una pena tan viva como nunca la había sentido... Hacia las doce ya no podía soportar aquel tormento. En aquel trance con filial confianza acudí a mi padre San Agustín... El Santo no dejó de oírme: se mostró muy amorosamente, y me dijo por qué padecía yo aquellos dolores, y que no podía librarme de ellos, pues debía padecerlos en los dolores de Jesús... Yo padecí entonces sin intermisión, pero con gran consuelo interior, considerando que padecía por amor en los padecimientos de Jesús, y que satisfacía por otros a la divina justicia. Conocí que con mis dolores prestaba auxilio a otros... con sincera confianza en la misericordia del Padre celestial"[64].

Tras el último trabajo en el jardín todos los miembros de Ana Catalina fueron martirizados con dolores insoportables y desfallecimiento. La misma Clara de Montefalto se le apareció y le dijo: "Has cultivado y ordenado el jardín del Santísimo Sacramento, y tu trabajo ya ha terminado. Pero estás muy abatida y quiero darte algún consuelo. Vi entonces, manifestó Ana Catalina, en aquel mismo instante a la Santa descender resplandeciente del cielo, trayéndome un bocado triangular, en dos de cuyas caras había impresa una imagen. Luego, en aquel punto desapareció. Comí aquel bocado con gran consuelo. Me pareció muy suave y me confortó mucho.... Me fue mostrado todo cuanto había trabajado en aquellos días, las deudas que había satisfecho, los castigos que había expiado. Todo esto lo vi en una procesión con el Santísimo Sacramento"[65].

6.3. *En casa de Clemente Limberg, Dülmen (1821-1824)*

El consejero Diepenbrock invitó a Ana Catalina y a Joseph Aloys Limberg para que se instalasen en la propiedad que él tenía en Horst, cercana de Bocholt. El ofrecimiento le hacía con el fin de limitar las visitas inoportunas y beneficiarse de la ayuda de su confesor, que también sería capellán de

64. Cf. Schmöger, o.c., pp. 407-408.
65. Cf. Schmöger, o.c., pp. 420-421.

la familia. Luego, el P. Limbert propuso a Ana Catalina la casa de su hermano Clemente, panadero y cervecero, viendo en ello la voluntad de Dios. Durante la noche del 6 al 7 de agosto de 1821, el doctor Wesener trasladó a Ana Catalina a la casa de Limberg, situada en las proximidades de donde había vivido hasta entonces. Aquí pasará el resto de sus días[66].

6.3.1. Llagas y dolores, tormentos y crucifixión

En abril de 1822 la maltrecha salud de Ana Catalina empeoró. Además de la tos, los vómitos y dolores en el bajo vientre, padece agudos dolores en el rostro. Los labios los tiene hinchados. No puede hablar ni beber. El médico le receta alguna medicina pero que no alivian a Ana Catalina. En esta situación permanecerá durará siete días[67]. En agosto de 1822 padecerá agudos dolores de cabeza que la hacían delirar, indicando varias veces haber sido herida de un tiro en el cráneo porque le parecía que se le hacía pedazos. Un día de agosto de este mismo año refirió: "Por la tarde había yo ofrecido mis dolores por los que están en peligro, para que éste se les convierta en bien... Entre tanto gemía fuertemente, sintiendo mi cabeza destrozada"[68]. Los arduos, violentos y sufridos trabajos de Ana Catalina, a modo de crucifixión, continuaron dando su fruto en los meses siguientes[69].

6.3.2. Expiación por enfermos y moribundos

Llena de paz y en un estado de postración mortal transcurrieron los últimos meses de vida de Ana Catalina. Además de referir los misterios de la vida de Jesús, continúa relatando las visiones que tenía al tiempo que expiaba con sus padecimientos a enfermos y moribundos. "He visto, decía, por qué he padecido tantas enfermedades. He visto la imagen de Cristo, grande, gigantesca, entre el cielo y la tierra... Vi rayos de varios colores, pero todos significaban dolor, llanto y ayes que descendían sobre muchos hombres de todo género de estados y condiciones. Cuando yo me compadecía de alguna desdicha y hacía oración, aquellos rayos de dolor venían a herirme, afligiéndome con toda suerte de penas; la mayor parte de ellas las recibí de mis conocidos. Aquella imagen era de Jesús; estaban también allí la Santísima Trinidad, que aunque no la vi, sentí su presencia"[70].

66. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 369.
67. Cf. SCHMÖGER, o.c. pp. 505-506.
68. Cf. SCHMÖGER, o.c. p. 513.
69. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 516.
70. Cf. SCHMÖGER, o.c., p. 568.

Antes de la fiesta del *Corpus* de 1823 padeció duros y violentos dolores que creyó encontrarse al final de la vida. El día del *Corpus* temía que los vómitos le impidieran comulgar, pero pidió esta gracia a Dios, y sus ruegos fueron escuchados. Súbitamente sintió mejoría y pudo recibir la comunión[71]. Cada día que pasaba los padecimientos aumentaban. Así lo describe Brentano: "Entra en un martirio espantoso a favor de la Iglesia. Es atormentada, crucificada. Se le hinchan el cuello y la lengua; los dolores desfiguran sus miembros: padece por los que no quieren hacer penitencia. Bárbara y Catalina están a su lado. No pierde el ánimo: ha tomado sobre sí estas penas y ha de soportarlas hasta el fin... Cuando ora, obtiene algún consuelo, pero luego le vuelven los dolores. Está muy enferma; a los dolores en los ojos se añaden los vómitos. Padece hasta perder el conocimiento; ya no ve ni puede hablar"[72]. El 6 de enero de 1824 padece fiebre, dolores reumáticos y convulsiones. Su espíritu ora por las necesidades de la Iglesia y los moribundos. Sobre el 12 de enero escribió Brentano: "¿Quién podrá describir su espantoso estado de dolor? Sólo puede concebirse alguna idea de él, oyendo sus constantes ayes, sus roncos gemidos con que clama a Dios en busca de auxilio, sus entrecortadas plegarias pidiéndole consuelo, ella que ordinariamente no despegaba los labios en medio de los más violentos dolores. El médico decía que la muerte era de esperar de un momento a otro"[73].

6.3.3. "Mil gracias te doy, oh Señor, por todo el tiempo de mi vida"

La situación de Ana Catalina empeoraba y sus dolores se acrecentaban cada día que pasaba, con mayor severidad. Gime de día y de noche. La espalda la tiene completamente llagada a causa de la inmovilidad en que se halla. No puede dormir; permanece medio sentada, medio acostada; los ojos constantemente cerrados. A finales de enero de 1824 recibe la visita de sus hermanos y sobrinos, con quienes sólo puede hablar unas pocas palabras. El día 27 de enero la fiebre colorea sus mejillas; las manos las tiene muy blancas y los estigmas brillantes como plata. Este mismo día recibió con pleno conocimiento el sacramento de la extremaunción. Respiraba con mucha dificultad. El 7 de febrero, en medio de los dolores, oró diciendo: "Mil gracias te doy, oh Señor, por todo el tiempo de mi vida. No como yo quiero, oh Señor, sino como quieras Tú'"[74].

El último día de su vida, 9 de febrero de 1824, Ana Catalina consintió diciendo: "Pronto habrá concluido todo; entretanto permaneceré en la cruz". El

71. Cf. Schmöger, o.c., p. 568.
72. Cf. Schmöger, o.c., p. 569.
73. Cf. Schmöger, o.c., p. 570.
74. Cf. Schmöger, o.c., p. 573.

mismo Brentano asentó en su diario: "A eso de las cinco y media llegó el Peregrino a la habitación de la moribunda, en el momento en que el confesor decía: 'Esto toca a su fin'. Se hallaban en la estancia la hermana, el hermano y la sobrina de la moribunda, el vicario Hilgenberg, la hermana del confesor y la dueña de la casa anterior, la señora de Clemente Limberg. Todos estaban de rodillas en oración... Ya habían encendido el cirio de la agonía. Estaba la enferma reclinada en su cama, respirando con respiración muy corta. Su rostro tenía una expresión muy grave y profunda. Sus ojos elevados miraban al crucifijo... El confesor la consolaba dándole a menudo a besar la cruz. Ella buscaba siempre con los labios los pies del crucifijo, muy humildemente, sin tocar la cabeza ni el pecho, y los retenía entre los labios... Aquélla fue la última vez que la vio con vida el Peregrino. Cuando volvió a la habitación inmediata donde los otros se hallaban sentados o de rodillas en oración, estaban dando las ocho... El confesor rezó las preces de los agonizantes. Ella suspiraba diciendo muchas veces: 'Ayúdame, Señor; ayúdame, Señor!' Le puso el confesor en la derecha la vela de la agonía y tocó una campanilla de Loreto, según era antigua costumbre en el convento de Agnetenberg siempre que expiraba alguna religiosa, y dijo: 'Ya se muere'. Eran las ocho y media [de la tarde]."[75].

El cuerpo de Ana Catalina fue sepultado cuatro días más tarde, el 13 de febrero. Numerosas personas asistieron al entierro en Dülmen. Todas estaban emocionadas y lamentaron la muerte de su intercesora ante Dios, Ana Catalina Emmerick[76].

VII. Ana Catalina, o el sello del amor crucificado

La siguiente confesión de Ana Catalina desvela el secreto de toda su vida: "Me había entregado enteramente a mi celestial Esposo, y Él hizo de mí lo que fue su voluntad. Poder sufrir tranquilamente me ha parecido siempre el estado más digno de ser deseado en esta vida, pero a este punto nunca llegué"[77]. Las enfermedades, dolores y aflicciones nunca le faltaron, y las recibió siempre con gratitud y amor a Jesucristo, su divino Esposo, y a la

75. Cf. Schmöger, o.c., pp. 577-576.

76. Este mismo día un extranjero, en representación de un médico holandés, se presentó al deán Rensing, ofreciéndole dinero a cambio del cuerpo de Ana Catalina, siendo rechazado. Por el lugar corrió una voz de que se había robado el cadáver. Se abrió la tumba la noche del 21 al 22 de marzo de 1824; el cadáver estaba enteramente incorrupto y las llagas de los pies eran todavía visibles. Cf. Bouflet, J., *Ana Catalina Emmerick. Vivió la Pasión de Cristo*, Ed. Palabra. Madrid 2005, p. 345. Posteriormente los restos fueron depositados en el Hospital de las Hermanas de la Caridad, y definitivamente al cementerio. Sobre ella colocaron la misma losa y encima una cruz, con esta inscripción. ANNA CATHARINA EMMERICK Ordinis St. Augustini. Nata 8. Septemb. 1774 – Obiit 9. Februar. 1824.

77. Cf. Schmöger, o.c. p. 131.

Iglesia. Todos los dolores, penas y sufrimientos tenían una significación espiritual[78].

"Esta mujer, escribió su primer biógrafo, fue marcada con el sello del amor crucificado para dar testimonio de este amor en el desierto de una época sin fe. ¡Qué difícil misión, llevar ante los ojos del mundo y de los siervos del príncipe del mundo, el sello del Hijo de Dios vivo, de Jesús de Nazaret... Ser pobre; padecer sin auxilio alguno una enfermedad misteriosa, sufrir verdadero martirio; no ser comprendida de los que inmediatamente la rodeaban, los cuales por esto mismo, muchas veces involuntariamente, se habían con ella mal; estar poseída del sentimiento de su soledad, tanto mayor cuanto eran mayores las continuas exigencias de los curiosos; experimentar todo género de contradicciones y sospechas; y en medio de tantos y tales trabajos no perder la paciencia ni siquiera un momento, permaneciendo siempre afable, humilde, benigna, prudente y edificante: es empresa verdaderamente gigantesca"[79].

Dijo Jesús a Tomás: "Acerca aquí tu dedo y mira mis manos; trae tu mano y métela en mi costado" (Jn 20, 27). Este fenómeno muestra la eficacia de la salvación de Jesucristo en la cruz, y continúa repitiéndose de manera particular en el signo de los estigmas. Ana Catalina Emmerick, en su pequeñez, aceptó llevar en su cuerpo la cruz de Cristo, cuyo sentimiento de crucifixión experimentó a través de dolores punzantes e incisivos, y cuyo centro estaba en las llagas o estigmas. Desde la fe, el amor y la esperanza en su divino Esposo vivió con entereza y fortaleza aquella aflicción. Sus llagas no curaron nunca, como tampoco cesaron sus múltiples dolores, que los ofrecía en expiación por los demás. Los casos que recoge Clemente Brentano son numerosísimos. De todos ellos se desprende idéntica idea y consecuencia: aceptación de los males, penas y sufrimientos ajenos, y la caridad emprendida para que los males, odios y enemistades se conviertan en bienes y gracia ante Dios. La vida de Ana Catalina fue una Cruz con mayúsculas, un icono vivo de Jesús crucificado[80].

---

78. "O los había pedido a Dios para librar de ellos a otros y padecerlos del todo o en parte por los demás, o los había recibido de Él en expiación de culpas ajenas..., viniendo sobre ella las enfermedades del cuerpo de la Iglesia, esto es, los pecados y las faltas de estados enteros y de personas influyentes, para llevarlos sobre sí en forma de enfermedades y dolores varios y satisfacer por ellos...", SCHMÖGER, o.c., pp. 132-133.

79. Cf. SCHMÖGER, o.c., pp. 196-197.

80. "Este es el sentido y el significado último de los estigmatizados: presentar a los hombres de buena fe hechos tan admirables como incomprensibles, convirtiéndose así en predicadores mudos, pero elocuentísimos, de la verdad. La razón se resiste a creer, y para que los ojos del alma se abran a la luz necesitamos de la ayuda sobrenatural. Y uno de los muchos medios que el Señor emplea es el de los estigmatizados, que les permite a los hombre de hoy la misma comprobación que Cristo facilitó a los de ayer: la realidad tangible de sus llagas abiertas donde, como Santo Tomás, podamos palpar y meter los dedos", SÁNCHEZ VENTURA Y PASCUAL, V., *Estigmatizados y apariciones*. Zaragoza 1966, pp. 135-136.

San Antonio Abad, un santo antiguo pero muy actual

María Rosa Fernández Peña
Madrid

I. Introducción.
II. El monacato.
III. La iglesia maronita.
IV. Hagiografía de San Antonio abad.
V. Iconografía del santo.
VI. El ergonismo o fuego de San Antón.
VII. San Antonio abad y el arte.
VIII. Patronazgos de San Antonio.
IX. Fiestas populares: bendición de los animales y hogueras.
X. Iglesia y celebración de San Antón en Madrid.
XI. Bibliografía consultada.

I. Introducción

***Los santos: cofradías, devoción y arte*,** ha sido el tema propuesto por el Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas para este año de 2008. En el programa se explica que la Iglesia, con la finalidad de transmitir a los fieles unos modelos de vida dignos de imitar, ha presentado a los santos a través de las hagiografías[1], las leyendas, la literatura y las representaciones artísticas creando así un importante patrimonio artístico y literario que los propios creyentes han perpetuado a través de los siglos.

Como paradigma de esta realidad he elegido la figura de San Antonio Abad, también conocido como San Antonio el Grande o San Antonio el Ermitaño, y más popularmente como San Antón, pues aunque él vivió hace dieciocho siglos y encarna un modelo de santidad de la primitiva iglesia oriental ha enlazado con nuestro tiempo y nuestra civilización de una forma popular y entrañable, como veremos más adelante.

San Antón ocupa un puesto indiscutible en la tradición piadosa del pueblo cristiano español que todos los 17 de enero inicia el año con romerías y festejos en su honor, organizados en ciudades y pueblos por cofradías y hermandades. Y ha sido fuente de inspiración de numerosos artistas, entre ellos que Velázquez, dato a tener muy en cuenta por ser muy escasa la representación de santos que nuestro gran artista llevó al lienzo.

Nace Antonio en Egipto, cerca de Menfis, el año 251 y queda huérfano muy joven y heredero de una cuantiosa herencia. Pero un día al entrar en el templo oyó predicar este pasaje: *Si quieres ser perfecto, vende tus bienes y reparte entre los pobres el dinero que obtengas de la venta*. Estas palabras evangélicas fueron decisivas para él; vendió sus bienes, repartió su hacienda, dejó a su pequeña y única hermana al cuidado de piadosas mujeres y libre de ataduras se marchó a vivir al desierto. Y allí murió en el 356, a la edad de 105 años, en el monte Colzim, cerca del mar Rojo.

II. El monacato

El fenómeno del monacato cristiano se inició precisamente en Egipto en los últimos años del siglo III a.d.C. El desierto se convirtieron en el escena-

1. Historia o relato de la vida de un santo. Del griego *hágios* (santo*) y grafía* (descripción).

rio de un fenómeno singular: las almas generosas formadas en el clima de la persecución se retiraban a él para sufrir el martirio del aislamiento, el ayunos y la mortificación; para vivir en la contemplación de Dios unos ideales místicos basados en la dura ascética de los consejos evangélicos. El ansia de santidad que en los primeros tiempos del cristianismo se alcanzaba a través del martirio físico, se buscaba ahora a través de la renuncia a la propia vida.

Por tanto la literatura hagiográfica a partir del siglo IV está estrechamente relacionada con el monaquismo. Hasta entonces la Iglesia había venerado como santos sólo a los mártires y había transmitido sus vidas y hechos en las conocidas Actas de los Mártires. Con los anacoretas apareció en escena otro modelo de cristianos ejemplares, a los que se consideraba "santos vivientes", retirados, silenciosos y entregados a la meditación, al ayuno y la penitencia, en unas durísimas condiciones de vida. Fue San Atanasio el que escribió sobre San Antonio Abad la primera hagiografía que se conoce.

Las mujeres también fueron llamadas a este modelo de vida tan aislada y austera. Por ejemplo, Santa Synclética que nació en Alejandría en el 271 y que al igual que San Antonio pertenecía a una acaudalada familia de la que heredó, junto a su única hermana que era ciega, una cuantiosa fortuna al morir sus padres. Repartió la mayor parte de la misma entre los pobres, dejando sólo lo necesario para asegurar la subsistencia de su hermana y se retiró con ella, para atenderla debidamente, a una aislada casa en el campo. Sus últimos años fueron de grandes sufrimientos y enfermedades, pero todo lo soportó con gran paciencia. Murió en el 355 después de haber fundado la primera comunidad religiosa femenina de la que se tiene memoria. Su hagiografía se atribuye también a San Atanasio.

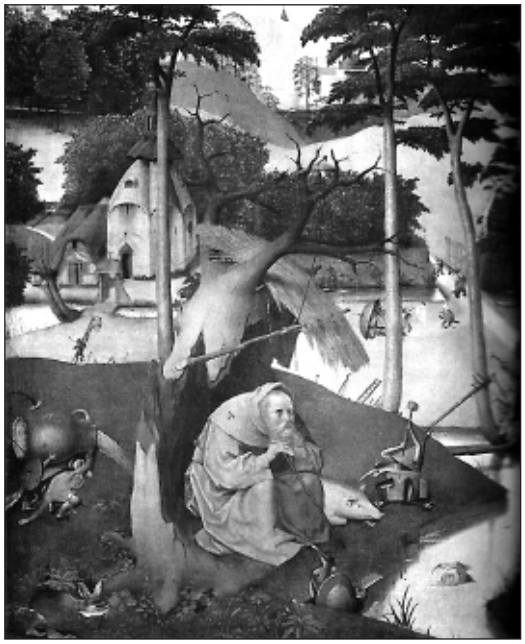
Y no hay que olvidar a las damas romanas que en el siglo IV inspiradas por San Jerónimo se trasladaron a Belén y fundaron dos cenobios para mujeres bajo la dirección de Santa Paula.

Pero volviendo a San Antonio Abad recordemos que muchos cristianos, atraídos por esta nueva espiritualidad, se habían ido a vivir cerca de él iniciando la primera comunidad de ermitaños de vida en común pero sin ninguna regla escrita. Esta idea se extiende, perdura y es recogida por las comunidades cristianas de Siria, que posteriormente hubieron de emigrar al Líbano y ha llegado hasta nuestros días a través de la Iglesia Maronita[2].

2. La iglesia maronita, fundada por San Marón (+ 410), se mantiene en plena comunión con la Sede Apostólica de Roma, sin renunciar por ello a sus estructuras y rituales propios en síriaco y árabe.

III. La Iglesia maronita

La Iglesia maronita fundada por San Marón (+ 410), integra el grupo de las iglesias siríacas cuyos orígenes están en la iglesia de Antioquia[3], primera sede apostólica fundada por San Pablo Apóstol, donde por primera vez los seguidores de Cristo comenzaron a ser llamados cristianos. A su frente está el Patriarca de Antioquia y de todo el Oriente y aunque a lo largo de su historia ha sido una comunidad dispersa, perseguida y pobre, ha conservado su fidelidad a la autoridad de Roma y considera al Papa como el único Vicario de Cristo en la tierra y legítimo sucesor de Pedro. Ha tomado siempre como norma de vida el Evangelio y ha dado a la Iglesia Universal santos muy venerados[4].



El Bosco, Las tentaciones de San Antonio

San Antonio Abad siempre ha tenido gran influencia en las órdenes religiosas pertenecientes a la Iglesia maronita. Por ejemplo, el origen de la orden de los Padres de la Orden Libanesa Maronita, es el siguiente:

3. La ciudad de Antioquia fue fundada a finales del s. IV a.C., por Seleuco I Nikátor como capital de su imperio en Siria. Su nombre actual es Antakya y pertenece a Turquía.

4. Entre ellos, San Charbel (1828-1898), canonizado por Pablo VI en 1965 y su maestro, san Nemetala (1808-1858), canonizado por Juan Pablo II en el 2004.

> «En 1695, los tres religiosos fundadores decidieron seguir, de común acuerdo, la Regla de San Antonio el Grande, Padre del Monacato, imponiéndose tres finalidades básicas, entre ellas: Volver a las fuentes originales, es decir, a los Santos Padres, especialmente a Basilio el Grande, el Venerable Juan Clímaco, y el ilustre Efrén el Sirio, todos ellos seguidores de los ideales de ascetismo y vida contemplativa de San Antonio el Grande»[5].

Tampoco debe olvidarse la influencia que tuvo San Antonio Abad en España en la reforma del Carmelo (Orden que tiene su origen en el Monte Carmelo), por Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, que evocaron a los ermitaños y muy particularmente a la espiritualidad de San Antonio.

IV. Hagiografía de San Antonio Abad

La amistad de San Antonio y San Atanasio (296 a 373) debió surgir en las largas visitas que este sabio prelado hacía a los ermitaños del desierto, admirado y edificado por aquel tipo de espiritualidad y de ortodoxia cristiana. San Atanasio llegó a ser obispo de Alejandría y luchó sin desfallecer toda su vida contra la arraigada herejía arriana[6], contando siempre con el apoyo de su amigo Antonio, que incluso en alguna ocasión se trasladó a Alejandría para ayudarle en su predicación contra esta grave desviación de la doctrina.

Al morir Antonio, en el 356, Atanasio como homenaje escribió su vida que es una edificante lectura. Transcribo a continuación algunos párrafos:

> "Después de pocos meses cayó enfermo. Llamó a los que le acompañaban –había dos discípulos que llevaban vida ascética desde hacía quince años y se preocupaban de él a causa de su avanzada edad – y les dijo: "Me voy por el camino de mis padres, como dice la Escritura (1 R 2:2; Js 23:14) pues me veo llamado por el Señor. En cuanto a ustedes estén en guardia y no hagan tabla rasa de la vida ascética que han practicado tanto tiempo. Esfuércense para mantener su entusiasmo como si estuvieran recién comenzando (…) Distribuyan mi ropa. Al obispo Atanasio denle la túnica y el manto donde yazgo, que él me lo dio pero que se ha gastado en mi poder; al obispo Serapión denle la otra túnica, y ustedes pueden quedarse con la camisa de pelo. Y ahora, hijos míos, Dios los bendiga. Antonio se va y no está más con ustedes.

5. Toda la información en http://www.sancharbel.org/

6. El obispo Arrio (256-336) afirmaba que Jesús sólo era hijo "adoptivo" del Padre. San Atanasio, en el Concilio de Nicea (325), condenó esta herejía; pero no logró erradicarla pues tenía muchos seguidores y estaba muy extendida. La condena definitiva llegó en el concilio de Constantinopla en el 381.

> Nunca tomó la ancianidad -sigue contándonos San Atanasio- como excusa para ceder al deseo de la alimentación abundante, ni cambió su forma de vestir por debilidad de su cuerpo, ni tampoco lavó sus pies con agua. Y, sin embargo, su salud se mantuvo totalmente sin perjuicio. Por ejemplo, incluso sus ojos eran perfectamente normales, de modo que su vista era excelente; no había perdido un solo diente; sólo se le habían gastado las encías por la gran edad del anciano. Mantuvo las manos y los pies sanos, y en total aparecía con mejores colores y más fuerte que los que usan una dieta diversificada, baños y variedad de vestidos".

Las lecturas y las predicaciones sobre San Antonio Abad siguieron manteniendo viva la llama del modelo de vida cristiana que el humilde ermitaño había propuesto. De los textos y de las predicaciones se pasó a las representaciones visuales y así, aquella vida consumida en un lejano desierto se fue extendiendo y diversificando en múltiples e insospechados aspectos de devoción para los fieles.

V. Iconografía del santo

Una serie de detalles y símbolos distinguen las representaciones de San Antón. Por un lado, su ubicación en el desierto en actitud de oración y rodeado de tentaciones, pero también se le identifica por el cerdo que normalmente le acompaña en cuadros y esculturas. El cerdo se consideraba un animal impuro y ponerle a sus pies significaba que había vencido a la impureza.

Pero hay otra causa que proviene de la orden de los Caballeros Hospitalarios, Antonianos o Antonitas, fundada en el siglo XI en Francia, bajo la advocación de San Antonio como santo curador. Para mantener y alimentar a los enfermos los frailes recurrieron a la crianza de cerdos, a los que pusieron bajo la protección del santo, simbolizada por la campanilla que tintineaba atada a sus cuellos y así tenían el privilegio de poder vagar en libertad por las calles de los pueblos y los terrenos comunales, donde eran alimentados por sus vecinos.

Del hábito de estos frailes procede otra señal iconográfica, pues se representa habitualmente a San Antón como un anciano barbudo que viste el hábito de los Antonianos: el sayal negro con la Tau[7] –a la cual él tenía gran veneración– en azul.

---

7. La *Tau* «T» es la última letra del alfabeto hebreo y decimonona del alfabeto griego, que corresponde a la que en el nuestro se llama «te». Pero es también señal y signo, todo un símbolo. San Francisco profesaba una profunda devoción al signo *Tau,* del que habla expresamente el profeta Ezequiel (9,3-6) y al que se refiere implícitamente el Apocalipsis.

Otro detalle singular es el fuego que suele brotar de sus pies o del libro que sostiene en sus manos. Las llamas simbolizan una de las más terribles enfermedades que atendieron los Antonianos y que se dio en llamar *Fuego de San Antón*.

VI. El ergonismo o fuego de San Antón

Europa durante la Edad Media padeció cíclicamente epidemias y plagas de todo tipo que diezmaban la población, como la peste, la lepra, la sarna. No tan conocida como ellas, pero quizá más terrorífica, fue el ergonismo, también conocido como *ignis sacer, culebrilla, fuego sagrado o de San Antonio*.

Se manifestó esta enfermedad en Francia, entre 1085 y 1095 y sus síntomas eran una sensación de intensa quemadura en las extremidades (punta de los dedos, orejas o nariz), que lentamente se iban gangrenando. En realidad, la enfermedad se contraía por consumir pan de harina de centeno contaminada por un parásito llamado *cornezuelo o tizón*.

Velázquez, Las tentaciones de San Antonio

Fue considerada una enfermedad terrible y misteriosa, ligada a un castigo divino y en la que muchos predicadores veían relación con la lujuria. Los afectados no tenían ninguna institución sanitaria a donde acudir en demanda de

ayuda, así que se dirigían a los Monasterios y Santuarios en busca de un consuelo venido de lo alto. Y entre todos los lugares pronto destacó el Monasterio Benedictino de Montmajour, en el Delfinado francés, cerca de Vienne su capital, donde habían sido depositados pocos años antes los restos de San Antonio Abad[8] por unos caballeros franceses que regresaban de las cruzadas.

Allí se creó una fraternidad de laicos, con conocimientos médicos y un corazón caritativo, que se dedicaron a atender y aliviar la enfermedad, siempre bajo el patrocinio de San Antón. La aplicación de hierbas medicinales[9] y una sana alimentación con pan de harina no contaminada, buen vino y mejor jamón (los famosos cerdos "de San Antón"), lograban el alivio e incluso la recuperación del enfermo. Pero también crearon un gran Hospital llamado "de los Desmembrados" pues las operaciones quirúrgicas, conocidas como la "serradura", para amputar los miembros enfermos y evitar la propagación de la gangrena eran, en los casos avanzados, el único remedio. La fama de esta fraternidad, pronto convertida en Orden religiosa por una bula del papa Bonifacio VIII en 1297, se extendió rápidamente y llegaron a tener 397 hospitales por toda Europa.

En España tuvieron dos encomiendas[10] principales, la de Castrogeriz en Burgos (aún quedan sus restos) y la de Olite en Navarra (actual convento de las Clarisas), de las cuales dependían muchos hospitales instalados la mayoría de ellos junto al Camino de Santiago, pues gran número de peregrinos procedentes de Europa venían afectados por ese mal.

Cuando la enfermedad fue totalmente erradicada, la Orden no supo reaccionar buscando otras alternativas y perdió poco a poco su razón de ser. Fue extinguida por Bula Pontificia a finales del s. XVIII. Pero la devoción a San Antonio Abad ha perdurado.

---

8. San Antonio, por propia voluntad fue enterrado en un lugar desconocido en el desierto, pero -cuenta la leyenda- que un pájaro blanco con pico rojo indicó el lugar y con la ayuda de dos leopardos fue desenterrado en el 561 y conducido su cuerpo a Alejandría. Después se llevó a Constantinopla y posteriormente se trasladó a Francia a la comarca del Delfinado donde se depositó en un Monasterio benedictino llamado Montmajour.

9. En los artículos titulados "San Antón en la Medicina" y "El bálsamo de san Antón", ambos de Ricardo Ollaquindia, se hace mención al reciente Congreso Internacional de estudios medievales en la Universidad norteamericana de Kalamozoo en Michigán, en el que se ha presentado una ponencia sobre "La orden Antoniana. Una reevaluación" que se refiere a sus técnicas curativas y quirúrgicas, innovadoras en aquel momento. El llamado "bálsamo de san Antón", un ungüento poderosamente antiséptico y el "santo vinagre", bebida compuesta de hasta 14 plantas mezcladas con vinagre y miel, eran muy eficaces y su creación exclusiva de los Antonianos.

10. El concepto de *encomienda* deriva, al parecer, de una Orden Militar anterior que existió con el mismo nombre.

VII. San Antonio Abad en el arte

La Iglesia, en su afán por trasladar a los fieles los ejemplos de santidad que habían llevado determinados cristianos, encargó a los mejores artistas representaciones de sus vidas. A lo largo de los siglos ellas han sido tema recurrente para pintores y escultores creando una iconografía propia para cada uno de los santos, como ya hemos visto. En el caso de San Antonio Abad, el tema más llevado al lienzo ha sido el de sus tentaciones en el desierto para lo cual utilizaban fuentes literarias como la *Vita Sancti Antonii* de San Atanasio o más posiblemente la *Leyenda áurea* de Santiago de la Vorágine [11].

Hay algunos antecedentes en la Edad Media europea de pinturas sobre San Antón, especialmente en miniaturas, pero es en torno a 1500 cuando se realizaron famosos cuadros como el tríptico de El Bosco (1505), que se conserva en el Museo de Arte Antiguo de Lisboa y en el que aparecen tres escenas donde se narran los tormentos mentales y espirituales por los que pasó San Antonio. Del mismo autor, pero más serena, es la tabla que se encuentra en el Museo Nacional del Prado. Corresponde a los últimos años del Bosco y vemos a San Antón acurrucado bajo un árbol hueco al que ha puesto un pobre techo de pajas y concentrado en la meditación pese a la cantidad de tentaciones que intentan distraerle.

También le han representado Durero (1479-1528) y Patinir (1480-1524), pintor este último al que se puede considerar además como especialista en San Jerónimo, Y entre los pintores más modernos, Cézanne (1839-1906), Max Ernst (1891-1976), Dalí (1904-1989) y Diego Rivera (1886-1957), han seguido esta tradición y de una forma sorprendente pusieron de actualidad las tentaciones del santo eremita de los desiertos de la Tebaida.

Pero vamos a centrarnos en el magnífico cuadro que Diego Velázquez le dedicó, inspirándose precisamente en uno de los episodios de la Leyenda Dorada referente a San Pablo Ermitaño[12]. Se cuenta en él como, San Antonio, se creía el primer ermitaño hasta que tuvo una revelación en sueños por la que supo de la existencia de Pablo y decidió ir a conocerle. En el camino se cruzó con un centauro y con un sátiro que le indicaron el camino a seguir y hasta con un lobo que le acompañó hasta la cueva.

Pero Pablo había sido avisado en sueños de esta inesperada visita y se había encerrado atrancando la puerta de la cueva con tablas, por lo que Antonio

11. Dominico italiano nacido hacia 1228 y fallecido en 1298 que llegó a ser arzobispo de Génova y escribió una colección de vidas de santos con intención edificante, en la que recogía historia y leyenda de tradición popular. Tuvo un éxito extraordinario.

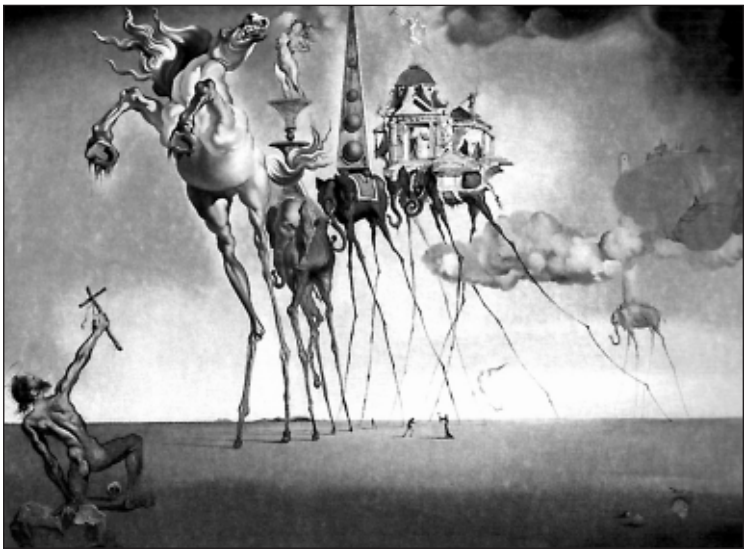
12. VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada,* Alianza Forma, Madrid 1996, t. I, p. 97.

tuvo que insistir pacientemente para que accediera a salir. Se abrazaron fraternalmente y compartieron el pan que un cuervo traía a Pablo cada día y que en esta ocasión era doble ración. Cuando Antonio regresaba tuvo la visión de la muerte de Pablo por lo que decidió volver para enterrarle cristianamente, pero como el suelo era rocoso y él solo no podía… aparecieron una pareja de leones que con sus zarpas cavaron la tumba. Y cuenta la leyenda, que *Antonio se llevó consigo la túnica de Pablo, que estaba tejida con cortezas y ramos de palmera; a partir de entonces se la puso todos los días de fiesta*.

Todos estos datos los encontramos ingenuamente dispersos por el cuadro, uno de los pocos religiosos y el único de tema monacal titulado "San Antonio Abad y San Pablo, primer ermitaño", realizado por Velázquez para la ermita de San Pablo de los Jardines del Buen Retiro, hacia 1634 y que tras diversos traslados aparece en el Museo del Prado en 1819. El prestigioso crítico Carl Justi explica como Velázquez se unió en parte a la corriente pictórica que por esa época reflejaba la dureza de la vida eremítica, plasmando los cuerpos de los ancianos anacoretas secos y fuertes por las penitencias y el ayuno (los cuadros de El Españoleto en Nápoles eran paradigma de este asunto), pero introduce su propia visión y lo presenta de forma diferente.

Vemos como los dos ancianos (Antonio nonagenario y Pablo de 113 años), tras su encuentro se sientan en plena naturaleza, naturaleza a la que Velázquez concede un gran protagonismo quizá para resaltar la idea de que su visión y contacto conducen a Dios y era por eso que los ermitaños se retiraban a ella. Efectivamente, pocos cuadros del artista dan al paisaje un papel tan preponderante. Los críticos han intentado averiguar en que lugar se inspiró Velázquez para recrear este ambiente tan solitario y a la vez agreste e idílico. Justi opina que el artista buscó lugares que le eran tan familiares: "las largas paredes rocosas del valle que hay entre los bosques de Valsaín y Segovia por las que seguramente había cabalgado, se encuentran a menudo blandos estratos de roca que el agua lava y convierte en cuevas. Rodean el floreciente valle del río Eresma, en el que desemboca el arroyo Clamores. En una de estas cuevas fue donde se escondió San Frutos, el patrón de Segovia, después de haber dado todos sus bienes a los pobres; allí terminó sus días y allí debieron acogerse los cristianos mozárabes en tiempos de la ocupación árabe. La palmera con cuyas hojas se vestía Pablo y que daría sombra a los dos viejos está situada arriba, en una esquina, a modo de emblema. Su lugar lo ocupa un esbelto aliso de escaso follaje, cubierto de enredaderas y rodeado de zarzas, como las que bordean los caminos del norte de España"[13]. Las sierras que cierran el paisaje y el gran cielo que todo lo cubre tienen el inconfundible sello de Velázquez.

13. JUSTI, C. *Velázquez y su siglo,* Istmo S.A., Madrid 1999, p. 589



Dalí, Las tentaciones de San Antonio

Están los dos ermitaños sentados sobre rocas y nos gustaría oír sus palabras (¡Pablo, según unos autores llevaba 60 y según otros 90 años sin hablar con ningún ser humano!), hasta el momento en que llega el cuervo con el pan. Este es el instante que capta el pintor. Pablo mira al cielo y junta sus manos en agradecimiento al milagro diario, mientras que Antonio las abre en señal de sorpresa. Sólo las vestiduras de ambos no coinciden con los textos; Pablo no lleva su túnica de hojas de palmera y Antonio aparece más como abad que como ermitaño pero con el bastón en forma de Tau apoyado en su pierna.

VIII. Patronazgos de San Antonio Abad

Son muchos los patronazgos del santo en diversos gremios y corporaciones, como la de los tejedores de cestas, en recuerdo de las que trenzaban los eremitas en el desierto y la de los enterradores, por la piadosa leyenda de los leones que le ayudaron a enterrar a su amigo Pablo el Errnitaño. Pero la mayoría de los patronazgos están relacionados con el cerdo que casi siempre, como hemos visto, aparece junto a él en las obras de arte. De ahí que sea honrado entre los porquerizos, los carniceros, chacineros; también es patrono de los campaneros a causa de la campanilla que el animal llevaba al cuello.

No obstante, durante siglos su más extraordinaria popularidad residió en su fama de curar determinadas enfermedades de la piel, como el eczema, la

erisipela y el ergonismo y también fue muy venerado por los amputados, tan relacionados con esta última enfermedad.

Actualmente es más conocido como santo patrono y protector de los animales ya que en numerosos pasajes de su vida parecen en muy buena relación con él.

IX. Fiestas populares en honor de San Antón: la bendición de los animales, las hogueras

Pocos santos de nuestro calendario tienen unas fiestas tan acreditadas y populares en todas las regiones de España y en muchas de Hispanoamérica como San Antón que suele ser la primera romería y festejo del año. El 17 de enero y la noche de la víspera tienen lugar una serie de costumbres muy peculiares propiciadas con entusiasmo por Cofradías y Ayuntamientos.

En primer lugar, todos los animales domésticos son bendecidos. El hecho puede tener su origen en la costumbre, ya citada, de los caballeros Antonianos que para asegurar la subsistencia de los enfermos en sus hospitales pusieron a los cerdos bajo la protección de San Antonio y paulatinamente esta costumbre se hizo extensible a todos los animales. Pero los que extendieron la práctica de la bendición de los animales, práctica que traspasó nuestras fronteras y llegó hasta tierras americanas, fueron los franciscanos. Intentaban así, por un lado transmitir el amor hacia los animales, tal como lo había hecho San Francisco de Asís y por otro, recordar a los hombres que debían vivir en equilibrio respetando la Naturaleza.

Otra extendida tradición es la de las "hogueras" que como ya hemos visto hacen alusión al ergonismo, uno de cuyos dolorosos síntomas era un terrible ardor como de quemadura en el cuerpo. Por ejemplo, en la región de Valencia es famosa la enorme hoguera del pueblo de Canals que presume, con razón, de hacer la hoguera más grande del mundo en honor de su patrón... una impresionante pira cónica de unos 12 metros de diámetro que empieza a prepararse a primeros de año y que se corona con unas ramas de naranjo. Sus llamas alcanzan los 20 metros de altura.

En Extremadura, en Navalvillar de Pela, se celebra, por todo lo alto y el mismo día, a su Patrón San Antón y "La Encamisá", llamada también Carrera de San Antón, en recuerdo de una astuta victoria del pueblo frente a los árabes gracias a la utilización de las hogueras y de los caballos. En la fiesta se ven cientos de hermosos caballos cubiertos con unas hermosísimas y originales mantas artesanas adornadas de madroños y fabricadas según ancestral tradición del pueblo.

En Andalucía, concretamente en algunos pueblos de Las Alpujarras, se encienden los "chiscos", hogueras en torno a las cuales se baila, se come y se charla amigablemente. Y en la Vega, en el pueblo de Armilla, el ayuntamiento programa un concurso de las "Lumbres de San Antón", premiando aquellas que sean más grandes y seguras. La gastronomía, no podía ser menos, está presente en estas fiestas donde es costumbre cocinar la llamada "olla de san Antón". Se trata de un puchero elaborado con habas secas, carne de cerdo (careta, orejas, patas, tocino, espinazo, costilla, rabo, morcilla etc.), patatas y otros ingredientes según la zona. Un plato de alto valor calórico para compensar los fríos del mes de enero.

X. San Antón en Madrid

Madrid tiene una iglesia dedicada al santo en la calle de Hortaleza. En su origen perteneció a la Orden de los Hospitalarios de San Antonio Abad y estaba unida al Hospital que poseían en la Calle de Hortaleza, esquina a la de Farmacia. Suprimida la Orden –como hemos visto– por el papa Pío VI en 1787, pasaron a ocupar la iglesia para el culto y el hospital para el colegio, los Escolapios de San José de Calasanz, por decisión del Rey Carlos IV. El templo, diseñado por Pedro de Ribera, una vez transformada la fachada primitiva de estilo churrigueresco a neoclásica, se inauguró en 1794.

En el dintel aparece una lápida (de 1832) en la que se cita a los tres reyes, Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, que intervinieron en sus distintas fases. Encima del dintel el Escudo Real y más encima una hornacina entre pilastras y frontón, con la imagen del Santo titular y más arriba una vidriera en la que también aparece. Singularidad de este templo son los dos campanarios disimétricos, uno de forma cuadrada y otro octogonal.

Pero la mayor joya de esta iglesia, que la hace superior a cualquier otra de Madrid, es el magnífico cuadro de Goya "La última Comunión de San José de Calasanz," que se encuentra a la derecha del altar mayor.

El entorno de la Real Iglesia de San Antón, ubicada en el número 63 de la calle de Hortaleza, se sigue llenando el día 17 de enero, desde las nueve de la mañana a las cindo de la tarde, de gatos, perros, loros, peces, tortugas y todo tipo de animales domésticos que son conducidos por sus dueños para recibir la bendición en nombre de su santo patrón.

Por la tarde se realizan las llamadas "vueltas de San Antón", un recorrido con la imagen del santo por las calles Mejía Lequerica, Fuencarral, Hernán Cortés y Hortaleza. Estas "vueltas" son lo que resta de una costumbre muy antigua, cuando se celebraba una verdadera romería, con todo tipo de animales caseros y de labor, hasta la iglesia entonces situada en el extrarra-

dio de la ciudad, en el camino del pueblo de Hortaleza. Afortunadamente aún se siguen vendiendo los ricos "panecillos del santo", los que según la tradición, *"traen buena suerte y dinero para todo el año"*.

Tanta repercusión y arraigo tenía la fiesta en Madrid que uno de nuestros más castizos autores, Carlos Arniches, estrenó en el teatro Apolo el 25 de noviembre de 1898 el sainete titulado "La fiesta de San Antón", que constituyó un gran éxito.

XI. Bibliografía consultada

MONTERO ALONSO, J., *La romería de San Antón,* Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1985.
JUSTI, C., *Velázquez y su siglo,* Madrid 1999.
OLLAQUINDIA, R., "San Antón en la Medicina", en *Panacea*, 69 (2005) 54.
OLLAQUINDIA, R., "Bálsamo de San Antón", en *Panacea*, 73 (2006) 57.
TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid,* Madrid 1985.
VARIOS, *Velázquez*. Catálogo exposición Museo del Prado, Madrid 1990.
VORÁGINE, S. de la , *La Leyenda Dorada,* Madrid 1997.

RELIQUIAS Y RELICARIOS

Santos titulares de parroquias españolas con reliquias en El Escorial

José Rodríguez Díez, OSA
Real Monasterio del Escorial
joserodriguezosa@hotmail.com

I. Introducción.

II. Gran Relicario del Escorial.

III. Nueva guía de las Parroquias en España.

IV. Cuadro-tabla de santos patronos de parroquias españolas con reliquias en el Monasterio del Escorial.

V. Comentario breve.

"De acuerdo con la Tradición, la Iglesia rinde culto a los santos y venera sus imágenes y sus reliquias auténticas"

(Vaticano II: *SC,* n.111)

I. Introducción

Las reliquias de santos con sede en el Monasterio del Escorial ya tienen su hagiografía documental voluminosa, transcrita, introducida, anotada, indizada y editada en 2005[1], conformando un reliquiario de unas dos mil reliquias, insertas en 487 relicarios, con 375 credenciales o documentos que estaban inéditos, acreditativos de la autenticidad. Sobre la base de estas reliquias escurialenses, queremos ahora ofrecer una estadística de santos de tales reliquias con patronazgo titular en parroquias de España, tengan mayor o menor popularidad.

Para esta investigación, nos sirve de guía necesaria la obra que también acaba de publicar la oficina de estadística y sociología de la secretaría general de la conferencia episcopal española, titulada "Las parroquias de España"[2], obra laboriosa que cataloga casi 23.000 parroquias (hemos contabilizado 22.821), ubicadas en 23.595 poblaciones españolas, indicando el santo titular, localidad, municipio y dirección postal parroquial.

II. Gran relicario del Escorial

Con la brevedad que nos exige la limitación de páginas y fidelidad al título y para no repetir lo ya publicado, solo para contextualizar el cuadro-ta-

1. MEDIAVILLA MARTÍN, B. y RODRÍGUEZ DÍEZ, J., *Las Reliquias del Real Monasterio del Escorial. Documentación hagiográfica*. Transcripción, introducción, notas e índices de idem, Ediciones Escurialenses, Real Monasterio del Escorial (Madrid) 2005, 2 vols, LXIX+ 1034 pp, Ilustraciones varias y 22 en color .

2. DOMÍNGUEZ ROJAS, J. (dir.), *Las Parroquias de España*, edit. Edice, Madrid 2005, 880 pp.

bla comparativo de santos escurialenses con proyección parroquial en España, permítasenos reproducir el guión-sumario de un folio (p.IX) que se desarrolla en sesenta páginas de nuestra introducción a la obra citada "Las reliquias del Monasterio del Escorial". Tal sumario ofrece los titulares de capítulos y epígrafes significativos sobre doctrina teológica del culto a los santos, santorales históricos, historia, religiosidad de Felipe II, procedencia, documentos, inventarios y autenticidad de las reliquias que componen hoy el Gran Relicario de la Basílica del Escorial. Este es el sumario:

Culto histórico a los santos: 1. Doctrina teológica. 2. Veneración de las reliquias. 3. Legislación eclesiástica sobre reliquias.

Calendarios hagiográficos históricos: 1. Actas de los mártires. 2. Cronógrafo de Filócalo. 3. Martirologio jeronimiano. 4. Martirologio de Beda y otros altome-dievales. 5. Leyendas áureas. 6. Martirologio romano.

Hagiografías modernas y actuales: 1. Santorales modernos más relevantes (Acta Sanctorum, España Sagrada, Año Cristiano de Croisset). 2. Santorales actuales más valorados (Año Cristiano [Urbel, BAC, 12 vols] Bibliotheca Sanctorum [17 vols], Santoral Completo, Diccionario de los Santos, Diccionario Ilustrado de los Santos, Nuevo Año Cristiano [12 vols.], Dos Mil Años de Santos...)

El gran Relicario del Escorial: 1. Felipe II, mecenas y devoto de las reliquias. 2. Reliquias y reliquieros. 3. Ubicación reliquial. 4. El arte del relicario. 5. Relicarios escurialenses. 6. Orfebres y plateros escurialenses.

Inventarios históricos: 1. Inventario y Memorial (s. XVII). 2. Memoria de las reliquias y relicarios (s. XVIII). 3. Inventario general de la Basílica (s. XIX). 4. Inventario del Monasterio (s. XX). 5. Inventario digitalizado (1990/92).

El problema de la autenticidad de las reliquias: 1. Credibilidad y credulidad en la historia general de las reliquias. 2. Autenticidad y autenticación de las reliquias del Escorial.

Anexo: El Expolio napoleónico

Relicario Capilla de la Anunciación (Basílica del Monasterio del Escorial)

Y compendiando varias páginas introductorias[3], respondamos a la pregunta siempre latente sobre la autenticidad o inautenticidad de las reliquias más antiguas contenidas en los relicarios, diciendo que la legislación histórica de la Iglesia, ya desde las catacumbas, exigió rigor y autenticidad, incluso nombrando mansionarios o custodios de las reliquias y condenando desvíos devocionales. Legislación que en la actualidad queda resumida en el siguiente texto conciliar del Vaticano II: "De acuerdo con la Tradición, la Iglesia rinde culto a los santos y venera sus imágenes y sus reliquias auténticas" (Const. *Sacrum Concilium,* n.111). doctrina teológica que codifica el Derecho Canónico vigente (c. 1190).

No obstante, levantada la veda civil romana de los primeros siglos, que prohibía exhumar tumbas, habrá que admitir que, en días de cruzadas medievales, en el traslado de buena y no tan buena fe pudo haber algún tráfico y falsificación reliquial, por lo que Felipe II, devoto como persona, pero exigente como rey, en el acopio de reliquias, que hizo traer de centroeuropa para evitar profanaciones e iconoclasias de protestantes zwinglianos, procuró acompañar la reliquia con documento acreditativo de veracidad, aunque no siempre fue factible o se perdió el documento. En este contexto, respecto a la valoración histórica documental nos limitamos a decir de un modo global, en aras de la brevedad, que la mayoría de las reliquias que se conservan tienen acreditación, que en alto porcentaje, más en las capillas bajas, certifica la autenticidad genuina, abogando así más por la credibilidad que por la credulidad. En todo caso, por su ubicación cerrada, las reliquias del Escorial, no están abiertas al culto público, salvo algunas siempre de máxima credentidad y en días puntuales.

Y ya, reduciendo a cuadro gráfico los inventarios históricos más oficiales de Reliquias desde el siglo XVII hasta hoy[4] con su ubicación en los testeros orientales de las naves laterales de la basílica escurialense, este sería el balance comparativo en cuanto a cantidad de relicarios conteniendo algunos en sus piezas dos o más reliquias:

3. *Las Reliquias del Real Monasterio del Escorial*…, I, pp. XI-XVII; XLIX-LVII.

4. *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*…, Índice bibliográfico: A) Fuentes manuscritas*: Inventario y Memorial*… (h. 1620), *Memoria de las reliquias y relicarios*… (1725), etc., II, p. 1003; desarrollo, I, pp.XXXVII-XLVIII.

Relicarios Inventariados

	S.XVII (h.1620)[5]	S.XVIII (1725)	S.XIX (1885)	S.XX (1961)	S.XXI (1990...)
ALTARES					
Anunciación					
capilla baja		147	101	102	101
capilla alta		105	105	105	105
San Jerónimo					
capilla baja		162	117	118	121
capilla alta		105	105	105	105
CAMARIN		C[a] 80	34	8	55
	c[a] **592**	**599**	**452**	**438**	**487**

Como pequeño comentario al recuadro puede observarse en línea horizontal la mayor coincidencia cuantitativa de relicarios en capillas altas (retablillos), menos movibles por su altura y de menor valor estético e historicidad santoral, mientras las capillas bajas (retablos) y más visuales sufren, a través de los años, más cambios por motivos espaciales y estéticos y también por disminución de piezas, debido a algún traslado interno de lugar, pero sobre todo por su desaparición exterior, como se advierte la reducción numérica comparando los inventarios del siglo XVIII y XIX, debido al expolio napoleónico (1808-1814), que se llevó, además de otras alhajas preciosas, 86 relicarios de oro y plata total o parcialmente, dejando apenas los de bronce y otros metales menos nobles.

[5] El inventario de de 1620 totaliza 592 relicarios (siete menos que en el del s. XVIII), pero no los encasillamos porque, a través de la centuria, sufrieron varios reajustes de colocación según se advierte en anotaciones sucesivas (difíciles de encuadrar) que lo convierten en borrador del inventario siguiente.

Relicario Capilla de San Jerónimo (Basílica del Monasterio del Escorial)

Respecto a los inventarios más oficiales y completos, los de los siglos XVII y XVIII catalogan relicarios y también reliquias, como puede verse en el cuadro-tabla subsiguiente, que es el núcleo central de esta investigación. En cambio, los inventarios de los siglos XIX y XX solo contemplan los relicarios. Pero mejorando unos y otros, de cara al siglo XXI, el vigente en la actualidad desde 1990 es un "Inventario digitalizado", en una Base de Datos con código de barras de ocho dígitos a modo de etiqueta identificativa pegada a cada relicario[6]. Así, queda enriquecido el inventario en cuanto a la descripción artística del relicario dentro de un esquema de 33 conceptos técnicos, pero con simple referencia a su contenido de reliquia(s) nominal o anónima (nosotros solo contemplamos aquí la cantidad de relicarios). Y añadamos que las variaciones numéricas e incremento final de relicarios del Camarín, que se advierte en los distintos inventarios, especialmente en el digitalizado, obedece a traslados y sobre todo a la inclusión o no de algunos cuadritos entelados, de tono menor, conteniendo huesecillos o vestes contabilizados en el último inventario.

[6] *Inventario de Bienes Muebles Históricos*, PN, Base de Datos GOYA, Madrid 1990-1992 (v. *Las reliquias del Monasterio*…, pp. XLVII-XLVIII).

III. Nueva guía de las parroquias de España

Para mejor entender nuestra referencia al interesante, exhaustivo y útil libro de las "Parroquias de España"[7] conviene presentar su estructuración, que aparece en dos cuerpos o partes. La primera cataloga todas las parroquias españolas siguiendo un orden alfabético de diócesis y dentro de ellas por arciprestazgos y comarcas, apareciendo en estos el santo titular -también en orden alfabético (respetando "los artículos, en su posición original, como parte del nombre completo")- seguido de la población y código postal, incluido teléfono parroquial cuando se aporta. La segunda parte se desdobla en dos Índices alfabéticos: uno de parroquias, incluyendo de nuevo poblaciones y remitiendo a la página pertinente de la primera parte; y otro exclusivo de poblaciones con la misma remisión. Pero hay que lamentar que, en la brevedad catalográfico-estadística del libro, su elenco patronal de santos titulares homónimos, no siempre es identificable para el lector, pues mientras unos santos llevan el calificativo identificador (apóstol, mártir, papa, obispo, presbítero, etc.), otros no llevan ningún apellido o es apellido toponímico poco ilustrador o con patronazgo compartido.

En consecuencia, al tratar de identificar la reliquia escurialense con el santo titular homónimo e incompleto de parroquia, tenemos que remitirnos a otros posibles santos del mismo nombre, que sí aparecen identificados en el reliquiario del Escorial. Solo la comunicación parroquial epistolar o telefónica (cuando aparece) podría identificar plenamente al santo patrono homónimo incompleto. Y solo entonces podríamos suprimir algunos santos escurialenses homónimos, que ahora mantenemos por la duda o posibilidad de tener alguna titularidad parroquial.

Por lo demás, adviértase la gran cantidad de parroquias (=parr) que se citan en la primera columna del cuadro siguiente de santos patronos parroquiales con eco en el reliquiario de la basílica del Escorial, sabiendo que existen otros varios centenares de iglesias, ermitas y santuarios no parroquiales diseminados por la geografía de España o altares de santos distintos dentro de la parroquia titular que también tienen correspondencia con reliquias del Escorial. Más detalles específicos en el comentario final después de contemplar el siguiente cuadro-tabla hagiológico con titularidades parroquiales en España.

[7] *Las parroquias de España*…, (v. supra, nota 2). Data de 1957 la guía parroquial anterior sin datos adicionales.

IV. Cuadro-tabla de santos patronos de parroquias españolas con reliquias en el Escorial[8]

Índice hagiológico alfabético[9]

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
A	MR	XVII 1620	XVIII coro	XVIII 1725		
Abdón, mr. 6 parroquias (p. 687, 740) [ver Senén]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma Véneto	*A.I.12, 29, A.IV.7, A.VIII.1*
Acisclo, mr., Córdoba 9 parr (p.609, 687,740) [ver Victoria, infra]	*x*	*x*	*x*	*x*	Córdoba	*A.I.13*
Adriano o Adrián, mr. 52 parr (p. 609, 687)	*x*	*x*	*x*	*x*	Véneto	*A.I.29; A.IV.7*
Agueda, vr. mr. 33 parr (p. 698)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Hungría, Roma, Saboya, Véneto, Verona	*A.I.2, 29; A.IV.2, 7; A.VII.6, 55; A.VIII.1*
Agustín, ob. dr. 59 parr (p.609/10, 687)	*x*	*x*	*x*	*x*	Gertrudenberg, Roma, Ruremunda, Venecia	*A.I.29; A.II.3, 5; A.VIII.1*
Alejandro I, p. mr. 1 parr (p. 610).	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7*
Ambrosio, ob. dr. 2 parr (p.610, 687)	*x*	*x*	*x*	*x*	Belluno, Colonia, Venecia	*A.I.18, 29; A.VII.34, 42, 44*
Ana, madre de la Virgen 159 parr (p. 698/99)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Concordia, Roma, Maguncia, Véneto, Worms	*A.II.3; A.IV.1, 7; A.V.5; A.VII.21; A.VIII.1*
Anastasia, vr. mr. 1 parr (p. 699)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Roma, Véneto	*A.I.29; A.VIII..1;A.IV.7; A.VI.13.28;A.VII.2*
Andrés, ap. 482 parr [230 con calificativo de ap.] (p. 610/13, 687) [ver sigts]	*x*	*x*	*x*	*x*	Aquilea, Belluno Corvey, Colonia, Flandes, Lieja, Mantua, París Roma, Venecia, Véneto	*A.I.15, 28, 29; A.II.3; A.V.4, 7,8;, A.VI.1, 6, A.VII.20, 28, 34, 42, 44, 55; A.VIII.1*
Andrés, mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7*

[8] *Parroquias de España*…, (=parr), pássim. Referencia en primera columna.

[9] *Reliquias del Real Monasterio*…, II, pp. 941-966. SIGLAS: MR = *Martyrologium Romanum*, ed. typica, Roma MMI, 775 pp; ab. =abad; absa. = abadesa; ap .= apóstol; dc. = diácono; dr. = doctor; empdr. = emperador; er. = eremita; evgta. = evangelista; fdr .= fundador; mr. = mártir; mj. = monje; ob. = obispo; p. = papa; pbro. = presbítero; prof. = profeta; vd. = viuda; ximv = once mil vírgenes. La presencia de equis *(x)* significa existencia documental de reliquia.

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
A	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Andrés, ob. de Creta	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Venecia	*A.I.29; A.VII.44*
Antonio, ab. 141 parr [81= ab.] (p. 614/15, 687/88) [ver sigte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Concordia, Corvey Padua, Roma Venecia, Véneto Verona	*A.I.29; A.IV.1, 2, 3, 7; A.VII.2, 5, 20, 28*
Antonio de Padua, dr. 110 parr (p. 615, 688)	*x*	*x*	*x*	*x*	Concordia, Venecia	*A.I.29; A.IV.1*
Apolinar, pbro. mr. 1 parr (p. 616)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.V.10*
Apolonia o Polonia de Alejandria, vr. mr. 2 parr (p. 616, 696)	*x*	*x*	-	*x*	Arensberg, Colonia, Dieffen, Flandes, Limburgo, Roma?, Venecia	*A.I.29* *A.VII.5, 22, 23* *36, 37, 46, 55; A.VIII.1*
B						
Bárbara, vr. mr. 56 parr (p. 700)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Gereverodo, Praga, Roma, Tréveris, Venecia	*A.I.12, 14, 29; A.V.4; A.VII.22, 23, 26, 44; A.VII.46*
Bartolomé, ap. 352 parr [115= ap.] (p. 617/18, 688)	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Belluno, Colonia, Lorch, Mantua, Mollenbeck Osnabrück, Roma, Valdefuentes, Venecia, Véneto	*A.I.11, 12, 29; A.II.3, 10; A.IV.7; A.VI.1, 30; A.VII.24, 26, 27, 36, 42, 44. A.VII.24, 26, 27, 41, 44; A.VIII.1*
Basilio, ob. dr. 4 parr [2=El Grande] (p. 618) [ver sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Maguncia, Mantua, Roma Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.V.5; A.VI.1; A.VII.46, A.VIII.1*
Basilio, pbro. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Padua	*A.IV.3*
Basilisa, vr. 25 parr [24= + Julián] [v. Julián/o, infra]	*x*	*x*	*x*	-	Roma	*A.VII.46*
Beatriz, vr. mr. romana 1 parr (p.700)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Roma, Venecia	*A.I.29, A.VII.55; A.IX.3*
Benito, ab. 51 parr [28 = ab.] (p. 618)	*x*	*x*	*x*	*x*	Mantua, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29 A.IV.2,7; A.VI.1*
Bernabé, ap. 23 parr [7 = ap.] (p. 618/19, 688)	*x*	*x*	*x*	*x*	Farmagusta, Roma, Venecia	*A.I.12, 29; A.VIII.5*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
B	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Bernardino de Siena 9 parr [6 = Siena](p. 619)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Venecia	*A.I.29*
Bernardo, ab. 13 parr [7 = ab.] (p. 619) [ver sgte]	*x*	*x*	-	*x*	Flandes, Venecia	*A.I.29; A.VII.55*
Bernardo de Mentón	*x*	-	-	-	Saboya	*A.I.2*
Blas, ob. mr 52 parr [6 = ob., 2 = mr] (p. 619, 688) [v. sgtes]	*x*	*x*	*x*	*x*	Tréveris, Mollenbeck, Colonia	*A.I.14,* *A.VII.41, 44*
Blas, mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Roma	*A.I.29; A.II.10;A.VIII.1*
Blas	*x*	*x*	*x*	*x*	Verona, Véneto	*A.IV.2, 7*
Bonifacio, p. mr. 2 parr (p. 619)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Corvey, Paderborn Venecia	*A.I.29; A.II.3; A.VII.20*
Brígida, vr. 3 parr (p. 700)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Bruno 2 parr (p. 619)	*x*	-	-	*x*	Venecia	*A.I.29*
Buenaventura, ob. dr. 1 parr (p. 619)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
C						
Carlos Borromeo 7 parr (p. 619)	-	*x*	*x*	*x*	Milán	*A.VIII.8*
Casiano, mr. 1 parr (p. 620)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Catalina, vr. m., Alejandría 87 parr [7 = Alejandr. ; 25 = vr. mr.] (p. 700/701) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Roma, Venecia, Wetzlar	*A.I.29; A.VI.33;* *A.VII.23, 27, 33, 34,39* *A.VIII.1*
Catalina de Siena 1 1 parr (p. 701)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Flandes, Roma Venecia	*A.I.29; A.IV.13;* *A.VII.55;*
Cecilia, vr. mr. 57 parr [3 = vr.mr] (p. 701/2)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Gertru-denberg, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.II.3; A.IV.7;* *A.VII.26, 27, 29, 46*
Cecilio, ob. mr. 3 parr (p. 620)	*x*	-	-	*cam*	Granada	*A.VII.10*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
C	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Ceferino, p. 1 1 parr (p. 620)	*x*	-	-	-	Roma	*A.VII.2,46; A.VIII.1*
Cipriano, mr. de Antioquía	*x*	-	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Cipriano, ob. Cartago mr. 73 parr [2 = mr.] (p. 620) [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Concordia, Ma-guncia, Roma,	Venecia, Véneto *A.I.29; A.IV.13; A.IV.1, 7; A.VII.2, 5*
Ciriaco, dc. mr. 1 parr (p. 620)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Roma, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29; A.IV.2, 7; A.VII.55; A.VIII.1*
Clara, vr. 3 parr [1=Asís] (p.70)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Claudio, mr. 7 parr (p. 620)	*x*	-	-	-	Roma	*A.VII.46*
Columba, vr. mr. 62 parr [22 = Coloma] (p. 702)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Venecia	*A.I.29; A.VII.55*
Cornelio, p. mr. 22 parr [+ Cipriano] (p. 621, 688, 740)	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VI.13; A.VII.36, 46; A.VIII.1* Cosme, mr.
80 parr [44 + Damián] (p. 621, 688, 740)	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Roma, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29; A.IV.2, 7; A.VII.36; A.VIII.1*
Cristóbal, mr. 251 [56 = mr.] (p. 621/23, 688/89)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Gereverodo, Venecia, Roma, Véneto, Verona, Wetzlar	*A.I.29; A.II.30, A.IV.2, 7; A.VII.2, 5, 24, 33, 39, 44; A.VIII.1*
D						
Damián, mr. 46 parr [+Cosme] (p. 621, 740/41)	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VII.36, A.VIII.1*
Diego de Alcalá 8 parr (p. 623)	*x*	*x*	*x*	*x*	Alcalá de Henares	*A.VI.9*
Dionisio Areopagita 1 1 parr (p. 623)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Flandes, Roma, Salzburgo	*A.I.12; A.IV.9; A.VII.29, 55*
Dionisio, mr. 2 parr (p. 623)	*x*	*x*	*x*	*x*	Aquilea, Roma, Saboya	*A.I.2, 28; A.VIII.1*
Donato, ob. mr. 2 parr (p. 223)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VIII.1*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
D	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Dorotea, vr. mr. de Aquilea 5 3 parr (p.704) [v.sgte	-	*x*	*x*	*x*	Roma, Véneto	*A.IV.7; A.VIII.1*
Dorotea, vr. mr. de Cesarea [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Gereverodo, Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.5, 55; A.VIII.1*
E						
Elena de Bolonia	*x*	*x*	*x*	*cam*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Elena emperatriz 18 parr (p. 704) [v. sgte y anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Roma Sicilia, Venecia Véneto	*A.I.20, 29; A.IV.7; A.VII.24, 44, 46*
Elena, vr. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.IV.7; A.VII.2*
Eleuterio, dc. mr. 1 parr (p. 623) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	París	*A.IV.8*
Eleuterio, ob.	*x*	*x*	-	-	Roma	*A.VIII.1*
Engracia, vr. mr. 21 parr (p. 704)	*x*	-	*x*	*x*	---	---
Enrique, emperador 4 parr (p. 623) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Véneto	*A.IV.7*
Enrique, ob. mr.	*x*	*x*	*x*	-	Véneto	*A.IV.7*
Escolástica, vr. 2 parr (p. 704)	*x*	-	*x*	*x*	Alemania	*A.VI.24*
Esteban	*x*	*x*	*x*	*x*	Padua, Roma, Venecia, Verona	*A.I.29; A.IV.2, 3; A.VII.2*
Esteban, p. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.12, 29, A.VII.46 A.VIII.1;*
Esteban, protomr. 606 [133 = protomr] (p. 623/27, 689) [v. dos anteriores]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Corvey, Padua, Roma, Venecia, Véneto, Verona, Vicenza, Wetzlar	*A.I.29; A.II.2,3; A.IV.3; A.IV.2, 5, 7; A.VI.20, 42; A.VII.23, 24 ,28, 33, 44, A.VIII.1*
Eufemia, vr. mr. de Aquilea: 30 parr (p. 704) [v. sgte]	-	*x*	*x*	-	Roma, Venecia Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VIII.1*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
E	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Eufemia, vr. mr.[Calcedonia]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Eufrasio, ob. 2 parr (p. 627)	*x*	*x*	*x*	*x*	Samos (Lugo)	*A.VII.12*
Eugenia, vr. mr. 40 parr (p. 704, 707)	*x*	*x*	*x*	*x*	Nájera	*A.VI.32*
Eugenio, ob. mr. 7 parr (p. 627, 689)	*x*	*x*	*x*	*x*	Toledo, Roma	*A.I.8; A.V.10*
Eulalia, vr. mr. 106 parr [33 = Mérida] (p. 704/7)	*x*	*x*	*x*	*x*	Minden	*A.II.3*
F						
Fabián, p. mr. 15 parr [11+Sebastián] (p. 627, 741)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Salzburgo Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7, 9; A.VII.2, 46; A.VIII.1*
Fe, vr. mr en Agen 8 parr (p. 706)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Paderborn	*A.I.29; A.II.3*
Felipe, ap. 9 parr [7+ Santiago m.] (p. 627, 741) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Brujas, Colonia Concordia, Lieja Lorch, Mantua Padua, Roma Tréveris, Venecia, Véneto	*A.I.11, 14, 15, 29;* A.II.8, 10; A.IV.1, 7; A.VI.21;
A.VII.22,24,44; A.VIII.1 Felipe, dc.	*x*	*x*	-	*x*	Venecia	*A.I.29*
Félix I, p. mr. 114 parr (p. 627/28, 689/90) [v. 9 sgtes]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Mechter-shrim, Roma	*A.VII.35, 44; A.VIII.1*
Félix III, p. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Wetzlar	*A.VII.42*
Félix, mr. de Aquilea	*x*	*x*	*x*	*x*	Aquilea, Venecia	*A.I.28, 29*
Félix, mr. de Gerona	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Venecia	*A.I.29; A.VII,30, 44*
Félix, mr. de Roma	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.V.10*
Félix, (con varios mártires)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Félix, ob. de Tréveris	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Tréveris	*A.I.14; A.VIII.1*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
F	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Félix, ob.	*x*	*x*	*x*	*x*	Logroño	*A.VI.31*
Félix, ob. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia	*A.VII.44*
Félix, pbro. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Fernando, rey 22 parr [6=rey](p. 628)	*x*	-	*x*	*cam*	---	---
Florentina (ximv)	-	*x*	*x*	*x*	Colonia	*A.I.24*
Florentina, vr. de Écija 3 parr (p. 707) [v. ant]	*x*	*x*	*x*	*x*	Berzocana	*A.VI.35*
Fortunato, dc. mr. 1 parr (p. 628) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*cam*	Aquilea, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.28, 29; A.IV.7; A.VIII.1;*
Fortunato, mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Francisco de Asís 80 parr (p. 628/29)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.II.10*
Francisco de Borja 4 parr (p. 628) [v. sgt	*x*	-	*x*	-	---	---
Francisco de Paula 21 parr [10=Paula] (p.628/29) [v. anter]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Frutos 12 parr (p. 629, 690)	*x*	-	*x*	*x*	Segovia	*A.IX.5*
Fulgencio, ob. de Écija 5 parr (p. 629) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	-	Berzocana	*A.VI.35*
Fulgencio, ob. de Ruspe	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
G						
Gerardo, ob. mr. 1 parr (p. 630)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Gervasio, mr. 9 parr [6+ Protasio] (p. 630, 741)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Gil o Egidio, ab. 25 parr [14= ab.] (p.630, 690)	*x*	*x*	*x*	*x*	---	---
Gregorio I Magno, p. dr 22 parr [5= Magno] (p.630, 690) [v. 3 sgts]	*x*	*x*	*x*	*x*	Brujas, Colonia, Flandes, Venecia	*A.I.29; A.VII.27, 48, 55*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
G	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Gregorio Nacianceno 3 parr (p.690) [v. ant]	*x*	*x*	*x*	*x*	Corvey, Venecia	*A.I.29, A.VII.20, 46*
Gregorio, ob.	*x*	*x*	*x*	*cam*	Gertrudenberg, Venecia	*A.I.29; A.II.3*
Gregorio, Taumaturgo 1 parr (p. 690) [v. ants]	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia,	*A.I.29*
H						
Hermenegildo, mr. 2 parr (p. 630)	*x*	*x*	*x*	-	Sigena	*A.V.3*
Hilario, ob. mr. Aquilea	*x*	*x*	*x*	*x*	Aquilea, Colonia, Venecia	*A.I.28, 29; A.VII.24, 44*
Hilario de Poitiers, ob.dr. 3 parr (p.690) [v. anter.]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Hipólito, mr. 5 parr (p. 630, 690)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.I.29; A.V.10*
Hiscio 1 parr (p. 630)	-	-	-	-	Granada	*A.VII.10*
Honorato, mr. 1 parr[arz.Arlés(p.630)	*x*	-	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.6*
I						
Ignacio, ob. mr. 4 parr (p. 630)	*x*	*x*	*x*	*x*	Paderborn	*A.II.3*
Inés de Praga, ab.	*x*	-	*x*	*x*	Colonia	*A.VII.44*
Inés [o Agnes], vr. mr. 15 parr (p. 698, 707) [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Colonia, Flandes, Limburgo, Roma, Saboya, Venecia	*A.I.2, 29; A.VII.24, 27, 36, 37, 44, 46, 55; A.VIII.1*
Inocentes Mártires 1 parr (p.741)	*x*	*x*	*x*	*x*	Ansperg, Colonia, Flandes, Limburgo, Milán, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.23, 24, 29; A.IV.14, 7; A.VII.23, 27, 32, 36, 37, 42, 44; A.VIII.1*
Isabel, reina de Hungría: 14 parr [2=Hungr] (p. 707)	*x*	*x*	*x*	*x*	Alemania?, Colonia, Venecia	*A.I.29; A.V.10; A.VII.22, 29, 44*
Isidro o Isidoro 107 parr [52 = labrad.] (p.631/32)	*x*	*x*	*x*	*x*	---	---

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
J	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Jacinto 3 parr (p. 632) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Cracovia	*A.VII.57*
Jacinto, mr.	*x*	*x*	*x*	-	Roma	*A.VII.46; A.VIII.1*
Jerónimo, dr. 12 parr (p. 632, 691)	*x*	*x*	*x*	*x*	Alemania, Bérgamo, Colonia, Flandes, Limburgo, París, Ro-ma, Ruremunda, Ve-necia, Véneto ,Worms	*A.I.29; A.II.3, 5, 10; A.IV.6, 7; A.V.10; A.VI.6, 8; A.VII.24, 25, 37, 44, 55*
Joaquín 19 parr (p. 632)	*x*	-	*x*	*cam*	---	---
Jorge, mr. 79 parr [6=mr] (p. 632, 686, 692)	*x*	*x*	*x*	*x*	Arensberg, Gereve-rodo, Mantua, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VI.1; A.VII.5, 36; A.VIII.1*
José, patriarca 306 parr [77 = obrero] (p.632/34, 686, 692)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Gereverodo	*A.VII.5*
Juan Bautista prof. y precursor 931 parr [807=bautsta] (p.634/41,691[v.sgts]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Corvey, Gertrudenberg, Mantua, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.12, 29; A.II.3; A.IV.7; A.VI.1; A.VII.20, 21,39; A.VIII.1;*
Juan Crisóstomo, dr 2 parr (p. 641)	*x*	*x*	*x*	*x*	Mantua, Roma, Venecia	*A.I.29; A.VI.1; A.VIII.1*
Juan ap. y evangelista 223 parr [112 = ap/evg] (p. 635, 643, 685, 691)	*x*	*x*	*x*	-	Véneto	*A.IV.7*
Juan I, p. mr. [v. anteriores]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VII.46*
Julián, mr. de Alejandría	?	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Julián, mr. [hijo de sta. Sinforosa]	?	*x*	*x*	-	Venecia	*A.I.29*
Julián, el hospitalario y mujer	?	*x*	*x*	-	Colonia, Venecia	*A.I.29, 30*
Julián/o, mr. de Briunde	*x*	*x*	-	*x*	Roma, Venecia, Limburgo	*A.I.29; A.VIII.1*
Julián/o, ob. y/o mr. 189 parr[7=ob.,6=mr.] (p. 686, 692) [v. ant.]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia , Flandes, Venecia	*A.I.30; A.VII. 37, 55*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
J	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Juliana, vr. mr. 18 parr (p. 707)	*x*	*x*	*x*	*x*	París, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7, 8; A.VIII.1*
Justa, mr. 10 parr [8+Rufina] (p. 708, 730)	*x*	-	-	*cam*	---	---
Justina [Justa?], vr. mr. de Padua (?) ¿Sevilla? 1 parr[+Rufina] (p.730)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Paderborn, Roma, Venecia	*A.I.29; A.II.3; A.IV.2; A.VII.1, 29*
Justo, mr. de Alcalá 80 parr [73+Pastor] (p. 645, 741/42)	*x*	*x*	*x*	*x*	Huesca	*A.I.7*
L						
Lamberto, ob. mr. 1 parr (p. 645)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia	*A.VII.28*
Lázaro de Betania ob. 10 parr (p. 645) [v.sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Venecia	*A.I.29; A.VII.29,44*
Lázaro de Trieste, mr.	*x*	-	-	-	Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7*
Leandro, arzob. Sevilla 5 parr (p. 645)	*x*	*x*	*x*	*cam*	---	---
Leocadia (ximv)	-	*x*	*x*	*x*	Ringhavia	*A.VII.13*
Leocadia de Toledo, vr. mr. 33 parr (p. 708)	*x*	*x*	*x*	*x*	San Guillén	*A.VI.5*
León I Magno, p. 3 parr [2=Magno] (p.645)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.46; A.VIII.1*
León, ob. [v. anter.]	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Leonardo de Noblat [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	-	Colonia, Venecia, Véneto, Wildbad	*A.I.29; A.II.3; A.IV.7; A.VII.26,44*
Leonardo, ab. 2 parr [1=ab.] (p.645)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Concordia, Roma, Venecia	*A.I.29; A.IV.1; A.VII.23; A.VIII.1*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
L	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Lorenzo, mr. Roma, 228 parr [48= mr.; 12 = diac.] (p. 645/47, 692/93)	*x*	*x*	*x*	*x*	Alemania, Colonia, Concordia, Ellem, Flandes, Florencia, Garding, Giovinazzo, Huesca, Husillos, Labaix, Malta, Mantua, Montejura, Montpellier, Paderborn, Padua, Roma, Ruremunda, San Severo, Santiago de C., Venecia, Véneto, Wetzlar	*A.I.2, 3,4, 5, 6, 12, 29, 18; A.II.3, 5, 6, 7, 10; A.IV.1, 3, 6, 7, 17, 19; A.V.1,2,10, 11,; A.VI.1, 2, 4, 11, 14, 23, 33, 46; A.VII.9, ,22, 23, 24, 27, 28, 33, 34, 43, 44, 55; A.VIII.1*
Lucas, evangelista 10 parr [8= evgta] (p. 647, 693)	*x*	*x*	*x*	*x*	Mantua, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.12, 29; A.IV.7; A.VI.1; A.VIII.1*
Lucía, vr. mr. 58 parr (p.708)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Luis Beltrán 4 parr (p.647)	*x*	-	*x*	*cam*	---	---
Luis, ob. de Tolosa	*x*	*x*	-	-	---	---
Luis IX, rey 7 parr [4=rey] (p. 647)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
M						
Marcelino, pbro. mr. 1 parr [ob.] (p.648)	*x*	*x*	*x*	-	Roma, Venecia	*A.I.12; A.IV.7;A.VII.46*
Marcelo, p. o dc. mr. 3 parr (p. 648, 693)	*x*	*x*	*x*	*Cam*	Roma	*A.VII.46*
Marcial, ob. 6 parr (p.648, 693)	*x*	-	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Marcos, evangelista 39 parr [11= evgta] (p. 648/49, 693 [v.sgtes]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29, A.VIII.1*
Marcos o Marcio, ab.	*x*	*x*	*x*	*x*	Corvey,Venecia	*A.I.29; A.VII.20*
<u>Marcos, p. [v. M. evgta]</u>	*x*	x	*x*	*x*	<u>Aquilea,</u> Concordia,Venecia Véneto y Verona	<u>*A.I.28, 29*</u> *A.I.29;A.IV.1,2,7*
María Egipcíaca 4 parr (p. 722)	*x*	*x*	*x*	*x*		

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
M	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
María Magdalena 343 parr (p. 723/26)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Dijon, Flandes, Gereverodo, Limburgo, Mantua, Minden, Paderborn, París, Roma, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.9, 29; A.II.3; A.IV.2, 7, 8; A.VI.1; A.VII.5, 16, 26,27,37, 44; A.VIII.1*
Marina de Antioquia, vr. mr: 135 parr (p. 726/28)	?	-	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Marina o Margarita, vr. [v. anterior]	*x*	*x*	-	*x*	El Cairo, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VIII.2*
Marta de Betania 32 parr (p. 728)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29; A.IV2,.7; A.VIII.1*
Marta, vr. mr. (ximv)	*x*	*x*	*x*	*x*	Güeldres, Limburgo	*A.I.17; A.VII.37*
Martín o Martiniano, ob.	*x*	*x*	*x*	-	Corvey	*A.VII.20*
Martín, ob. de Dumio	*x*	*x*	*x*	*x*	Braga	*A.VII.11*
Martín, ob. de Tongres	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
Martín, ob. de Tours 938 parr [54 =Tours; 143 = Martino; 110 = Martí] (p. 649/56, 693/94) [v.anteriors]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Corvey, Venecia	*A.I.2; A.II,2, 3; A.VII.20, 31,44*
Mateo, ap. 60 parr [20=ap., evgta] (p. 656, 694)	*x*	*x*	*x*	*x*	Alemania?, Colonia, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.2, 12; A.IV.7; A.V.10; A.VII.5,27; A.VIII.1*
Matías, ap. 66 parr (p.656)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Tréveris, Venecia	*A.I.14,29; A.VIII.1*
Mauro, ab. 8 parr [1=ab.] (p. 656)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.1*
Mauro, ob. Verona [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*cam*	Véneto, Verona	*A.IV.2,7*
Máximo, ob. mr. 1 parr (p.656)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.2, 46; A.VIII.1*
N						
Nicasio, ob. 1 parr (p. 664)	*x*	-	-	-	Brujas	*A.VII.48*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
N	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Nicolás, ob. : 120 parr [60=Bari] (p. 664/65)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Venecia	*A.I.29; A.VII.55*
O						
Onofre 4 parr (p. 665)	*x*	*x*	*x*	-	Venecia *A.I.29*	Orencio, mr.
2 parr (p. 665)	?	*x*	*x*	*x*	Zaragoza	*A.I.7*
P						
Pablo, ap. 81 parr [29 = ap.] (p. 665/66, 695) [v. sgts]	*x*	*x*	*x*	*x*	Brujas, Colonia, Ve-ne-cia, Ellem, Flandes, Malgarten, Roma	*A.I.2, 12; A.II.3; A.V.4; A.VII.27, 29, 43,44, 46, 48, 55*
Pablo, ermitaño [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VIII.1*
Pablo, ob. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Dieffen	*A.VII.5*
Pablo, capitán mr.	*x*	*x*	*x*	-	Venecia	*A.I.29*
Pablo,ob.Constantinopl	*x*	*x*	*x*	*x*	---	---
Pablo, ob. de Verdún	*x*	*x*	*x*	-	Venecia	*A.I.29*
Pancracio, mr. 2 parr (p. 666, 695)	*x*	*x*	*x*	*x*	Mechtershrim, Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII. 35; A.VIII.1*
Pantaleón, mr. 6 parr (p. 666)	*x*	*x*	*x*	*x*	Paderborn, Roma, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.12, A.II.3, 12; A.IV.2, A.VIII.1;A.I.29; 7*
Pascual Bailón 11 parr [6= Bailón] (p.666)	*x*	-	-	*cam*	---	---
Pastor, mr. de Alcalá [v. Justo, supra]	*x*	*x*	*x*	*x*	Huesca	*A.I.7*
Paulino, ob. de Nola 2 parr (p.666) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	-	---	---
Paulino, ob. de Tréveris	*x*	*x*	*x*	-	Tréveris, Venecia	*A.I.14, 29*
Pedro, ap. 1403 parr [532=ap.] (p. 666/76, 695/6 [v.sgts]	*x*	*x*	*x*	*x*	Aquilea, Brujas, Colonia, Mantua, Roma, Venecia, Véneto	A.I.28, 29; A.IV.7; A.V.4, 7; A.VII.27, 28, 39, 46, 48; A.VI.1; A.VIII.1

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
P	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Pedro, exorcista	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.I.12, A.V.10*
Pedro, mr.	*x*	*x*	*x*	-	Roma	*A.I.29, A.IV.7*
Pedro, ob. mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7*
Pelagia, penitente, mr. 1 parr (p. 729)	*x*	*x*	*x*	*cam*	---	---
Perpetua 2 parr (p.729/30)	*x*	*x*	*x*	-	---	---
Pio V, p. 2 parr (p. 675)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Roma	*A.V.7; A.IX.7*
Policarpo, ob. mr. 1 parr (p. 677) [v.sgte]	*x*	*x*	*x*	*cam*	Roma	*A.VII.2,1*
Q						
Quintín o Quintino, mr. 1 parr (p. 696)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Corvey	*A.VII.5, 20*
Quirico, niño mr. 6 parr [+ Julita] (p. (677, 742)	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia	*A.I.29*
R						
Raimundo de Peñafort 7 parr (p. 696)	*x*	*x*	*x*	*cam*	Corvey	*A.VII.20*
Román, mr. Antioquia 126 par(p.678/79,696)	*x*	*x*	*x*	-	Limburgo	*A.VII.37*
Román, mr. de Roma [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Limburgo, Roma	*A.V.10; A.VII.37; A.VIII.1*
Roque 87 parr (p. 679, 696)	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.2, 55; A.VIII.1*
Rosalía, vr. 2 parr (p. 729)	*x*	-	-	*x*	---	---
Rosendo, ob. 4 parr (p. 679)	*x*	*x*	*x*	*x*	Celanova	*A.VI.27*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
R	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Sabina, mr. 1 parr (p. 741) Santiago, el Interciso	*x*	*x*	*x*	*x*	Venecia Roma	*A.I.29* *A.VII.2*
Santiago el Mayor 822 parr [325= ap.; 36= Mayor] (p. 730/36 , 690/91) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Belluno, Colonia, Gertrudenberg, Lorch, París, Venecia, Véneto, Roma	*A.I.11, 12, 29; A.II.1, 3; A.IV.7, 8; A.VII.23, 28, 34, 42, 44; A.VIII.1*
Santiago el Menor 4 parr (p. 736) [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Concordia, Garding, Mantua, Mechtershrim, París, Roma, Venecia, Véneto	*A.I.12, 29; A.II.1; A.IV.1, 7, 8; A.VI.1; A.VII.9, 24, 28, 35, 44*
Sebastián, mr. 9 parr [11+ Fabián] (p. 697) [v. Fabián, supra)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Düsseldorf, Flandes, Limburgo, Padua, Roma, Ruremunda, Salzburgo, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29; A.II.5; A.IV.2, 3, 7, 9; A.V.4; A.VII.2, 5, 27,28, 37, 39, 46; A.VIII.1*
Senén, mr. 6 parr(p.687)[v.Abdón]	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia, Véneto	*A.I.12, 29; A.IV.7; A.VIII.1*
Silvestre, ob. [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	-	---	---
Silvestre, p. mr. 14 parr [1 = p.] (p. 682) [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Gereverodo, Mantua, Roma, Venecia, Véneto, Vicenza *A.I.29; A.IV.5,*	*7; A.VI.1; A.VII.5; A.VIII.1*
Simeón, prof. 1 parr (p. 682)	*x*	*x*	*x*	*x*	Maguncia, Mechtershrim, Münster, Venecia	*A.I.29; A.II.3; A.V.5; A.VII.35;*
Simón, ap. 14 parr [6+Judas] (p. 682)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Susana, vr. 6 parr (p. 729)	*x*	-	-	*cam*	Dieffen, Roma	*A.VII.5; A.VII.46*
T						
Tecla, vr. mr. de Aquilea 5 parr (p.729) [v. sgte]	-	*x*	*x*	*x*	Roma, Véneto	*A.IV.7; A.VIII.1*
Tecla, vr. mr. de Iconio [v. anterior]	-	*x*	*x*	-	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.2*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
T	**MR**	**XVII 1620**	**XVIII coro**	**XVIII 1725**		
Tiburcio, mr. 2 parr (p.682) [v. sgte]	*x*	*x*	*x*	-	Colonia, Venecia	*A.I.29; A.VII.23*
Tiburcio, mr. de Roma	*x*	*x*	*x*	-	Colonia, Roma	*A.VII.23, 46*
Timoteo, mr.	*x*	*x*	*x*	*x*	Flandes, Venecia	*A.I.29; A.VII.55*
Timoteo, ob. 1 parr (p.682)[v. anter]	*x*	*x*	*x*	-	Mantua, Venecia	*A.I.29; A.IV.1*
Tirso, mr. 30 parr (p.682, 697)	-	*x*	*x*	-	---	---
Tomás, ap. 122 parr [50 =Tomé] (p. 739/40, 697)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VIII.1*
Tomás Becket 3 parr [Canterbury] (p. 740)	*x*	*x*	*x*	*x*	Concordia, Flandes, Venecia, Véneto, Verona	*A.I.29; A.IV.1, 2, 7; A.VII.55*
Tomás de Aquino 12 parr (p. 740, 697)	*x*	*x*	*x*	*cam*	---	---
Torcuato, ob. mr. 11 parr (p. 682)	*x*	*x*	*x*	*x*	Celanova	*A.VI.26*
U						
Ubaldo, ob. 1 parr (p. 682)	*x*	*x*	*x*	-	Venecia	*A.I.29*
Urbano I, p. mr. 1 parr (p. 682)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma, Venecia	*A.I.29; A.VII.46, A.VIII.1*
Úrsula, vr. mr. 4 parr (p. 730)	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Ellem, Flandes, Gertru-denberg, Países Bajos, París, Roma,	*A.I.18, 29; A.II.3; A.IV.2, 7, 8; A.VII.5, 17, 28, 43, 54, 55; A.VIII.1* Venecia, Verona
V						
Valentín, mr. 5 parr (p. 682, 697)	*x*	*x*	*x*	*x*	Paderborn, Venecia	*A.I.29; A.II.3*
Valentín, pbro. mr. [v. anterior]	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Limburgo, Venecia, Véneto	*A.I.29; A.IV.7; A.VII.37, 44*

Nombre	Reliquias				Procedencia	Documentos
V	MR	XVII 1620	XVIII coro	XVIII 1725		
Valerio o Valero, ob. 3 parr (p. 682)	*x*	*x*	*x*	*x*	Roma	*A.VIII.1*
Vicente, dc. mr. Agen [v. mr. Valencia, sgte]	*x*	*x*	*x*	*x*	Mantua, Paderborn, Roma, Venecia	*A.I.29; A.II.3; A.VI.1; A.VIII.1*
Vicente Ferrer 21 parr (p. 684, 698)	*x*	*x*	*x*	*x*	Vannes	*A.VII.56*
Vicente, mr. Valencia 365 parr [118= mr] (p. 682/85, 697/98	*x*	*x*	*x*	*x*	Colonia, Corvey, Nájera, Roma	*A.VI.24; A.VII.20, 27, 39, 44; A.VIII.1*
Víctor o Vítor, mr. 8 parr (p. 685, 698)	*x*	*x*	*x*	*x*	Monstpellier, Roma, Venecia	*A.I.4, 29; A.VIII.1*
Víctor I, p. mr.[v. ant]	*x*	*x*	*x*	*x*	---	---
Victoria, mr. de Córdoba [ver Acisclo]	-	*x*	*x*	*x*	Córdoba	*A.I.13*
Victoria, v. mr. romana	*x*	*x*	*x*	-	Roma	*A.VIII.1*

V. Comentario final

Después de haber visualizado esta larga y sintética tabla estadística en sus lecturas verticales y horizontales, a las acotaciones ya dichas antes pueden añadirse nuevos comentarios breves a este elenco de santos patronos, que viene a ser un 63 por ciento del listado general de santos con reliquias escurialenses.

Leyendo en vertical, si nos fijamos en la primera columna de 238 santos posibles podemos advertir, en términos cuantitativos, la abundancia de santos mártires de los cinco primeros siglos de la era cristiana con patronazgo en el mapa eclesiástico de España, sabiendo que patronos antiguos de parroquias y pueblos suelen significar antigüedad de poblaciones, como puede contrastarse en el clásico diccionario geográfico de Pascual Madoz[10]. Entra dentro de la normalidad que entre los santos titulares de parroquias estén a la cabeza los santos bíblicos o de gran relevancia martirial o

[10] MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid 1848-1850, 16 vols, pássim.

Iluminación policromada en pergamino de san Lorenzo, diácono y mártir, patrono del Real Monasterio del Escorial (Archivo Hagiográfico, sign. A.V.1)

apostólica. Pero puede sorprender la cantidad de dedicaciones parroquiales a santos - españoles o extranjeros- con presencia en El Escorial que tuvieron gran popularidad en siglos medievales, aunque hoy sean menos célebres fuera de su localidad. En prioridad cuantitativa y ordinal explicitamos a los trece santos más parroquianos, bíblicos y/o populares, con patronazgo que oscila entre un millar y más de 200 parroquias:

– San Pedro apóstol ..... 1.403 parroquias
– San Martín o Martino ob. (Tours, Dumio) ..... 938 parroquias
– San Juan Bautista ..... 931 parroquias
– Santiago apóstol (el Mayor) ..... 822 parroquias
– San Esteban protomártir ..... 606 parroquias
– San Andrés apóstol ..... 482 parroquias
– San Vicente, diac. mr. (Valencia, Agen) ..... 365 parroquias
– San Bartolomé apóstol ..... 352 parroquias
– Santa María Magdalena ..... 343 parroquias
– San José (patriarca, obrero) ..... 306 parroquias
– San Cristóbal mr ..... 251 parroquias
– San Lorenzo, diac. mr ..... 228 parroquias
– San Juan apóstol, evangelista ..... 223 parroquias

En resumen, de los 238 santos aquí elencados con reliquias escurialenses unos 220 (restados los dudosos) son patronos titulares de 10.823 parroquias españolas (47 por ciento) de las casi 23.000 existentes. Por lo demás, sabido es que hay miles de iglesias parroquiales dedicadas a la Trinidad, a Ángeles, a Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora en sus múltiples y a veces variopintas advocaciones, etc, y que por razones obvias, salvo *brandeas* o *palliolas* (vestes tocadas en Tierra Santa) sin valor histórico y hoy inexistentes, no tienen referente en las reliquias del Escorial.

Comentando más, en la primera columna con equis (*x*) queda reflejada la historicidad del santo según el más reciente y oficial Martirologio Romano[11], ya del siglo XXI, que es el más crítico de todos los existentes, eliminando, en su brevedad hagiográfica, toda leyenda y nombre menos histórico. En las otras tres columnas con equis (*x*) se hace referencia a la presencia o ausencia de reliquia en los tres inventarios de los siglos XVII y XVIII citados[12]. Hay que notar que algunas ausencias se incrementan en inventarios posnapoleónicos debido a reliquias que han quedado anónimas por desaparición del relicario expoliado. Respecto a la columna de procedencia de las reliquias, adviértase que la mayoría tienen su geografía en ciudades centroeuropeas, sobresaliendo iglesias parroquiales, conventuales y catedralicias de Roma, Venecia, Colonia, Maguncia y Países Bajos, epicentros donde habían ocurrido escenarios martiriales o habían llegado reliquias del próximo oriente cristiano traídas por autoridades y devotos pere-

[11] *Martyrologium Romanum*, ed. typica, Roma MMI, 775 pp; trad. esp. (sobre 2ª ed. de MMIV), coeditores litúrgicos, Basauri (Vizcaya) 2007, 830 pp.; *Las Reliquias del Monasterio…*, I, pp. XIX-XXII (calendarios hagiográficos históricos), pp. XXIII-XVI (calendarios hagiográficos modernos y actuales).

[12] *Inventarios históricos*, v. supra, contexto de nota 4.

grinos, traslado necesario una vez que la legislación de la iglesia exigía una reliquia de mártir en el ara del altar para celebrar Misa. Finalmente, la última columna del cuadro registra las signaturas del Archivo Hagiográfico del Escorial, tal como han quedado reordenados cronológicamente los diplomas o documentos acompañantes de las reliquias.

Testimonio acreditativo del prior y religiosos del monasterio de San Agustín (Colonia). Diploma policromado en pergamino con iluminaciones (Archivo Hagiográfico, sign **A.VII.27**)

Por último, una lectura horizontal nos refleja la presencia inventariada, reiterada o no, de la reliquia o reliquias escurialenses de cada santo con patronazgo en España, la ciudad o ciudades (si la reliquia es varia) de procedencia directa y la signatura pertinente en el archivo hagiográfico. Los documentos credenciales acompañantes suelen detallar más los tramos y procedencias anteriores de dichas reliquias hasta llegar a la localidad europea desde donde ya se efectuó el traslado directo al Monasterio del Escorial en ocho entregas de distintas fechas durante el reinado de Felipe II, más algunas reliquias sueltas posteriores, que llamamos novena entrega, en días posfilipinos.

Santos mártires Félix y Adauto: sus reliquias e iconografía. Roma, el Escorial y Tarancueña (Soria)

Inocente García de Andrés
Alcorcón (Madrid)

I. Mártires de Roma.

II. La Catacumba de Comodila, lugar de su sepultura.

III. El peregrinar de sus reliquias.

3.1. *De Roma a Centro-Europa*.
3.2. *De Roma al Monasterio de San Lorenzo del Escorial*.
3.3. *¿Cómo y cuándo llegaron a Tarancueña?*

III. El peregrinar de sus reliquias.

4.1. *Tradición y leyenda*.
4.2. *El Baño de las reliquias*.

V. Iconografía de los santos mártires Félix y Adauto.

5.1. *En el cementerio de Comodila*.
5.2. *La iconorafía del retablo de Tarancueña*.
5.3. *Cúpula de la Iglesia de San Félix y San Adauto del Benaco en el lago Garda (Italia)*.

I. Mártires de Roma

Los pocos datos de estos Mártires que se nos han conservado, se encuentran en una PASSIO compuesta probablemente en época tardía, quizás en el siglo VII. Felix era un presbítero de la iglesia de Roma. Arrestado en la persecución de Diocleciano, declaró su condición de cristiano y se negó a sacrificar a los dioses como mandaba el emperador. A pesar de diversas torturas Félix perseveró en la confesión de su fe en Jesucristo, por lo cual fue condenado a ser decapitado. Cuando era llevado al martirio, un joven anónimo, impactado por la valentía de Félix, proclamó también su condición de cristiano. Por ello, sin más proceso, fue martirizado con Félix. Nadie sabía su nombre, por lo cual fue llamado Adauto, es decir "añadido".

Sus nombres constan en la *Depositio martyrum* (año 354), ello indica su culto por parte de la comunidad cristiana de Roma. San Dámaso les dedicó una significativa inscripción. En la catacumba de Comodila, donde fueron sepultados, se hizo en el siglo VI una iglesia subterránea en su honor, con bellos frescos que les representan.

Los datos sobre San Félix y San Adauto se han mezclado con los de otro San Félix, Obispo de Tubzak o Thibiuca, ciudad próxima a Cartago. Varias *Pasiones* hablan de cómo este Félix cartaginés, tras un largo recorrido por varias ciudades de Italia, es llevado finalmente a Roma donde es martirizado. A él se une, en el martirio, San Adauto. El escritor tardío confundió al Félix romano con el cartaginés. Así, en Venosa, en la Italia meridional, es venerado este San Félix, el de Thibiuca, y a su veneración se asocia San Adauto. Esto nos habla de lo populares que eran estos Santos, Félix y Adauto, y de lo inseparable de sus nombres.

En un estudio crítico de las *Pasiones*, purificadas de elementos legendarios, el DELEHAYE[1] ha reconstruido así la historia verdadera del Félix cartaginés: El magistrado de la ciudad, siguiendo la orden imperial, llama a los tribunales en el año 303, al presbítero Afro y a sus lectores Cirilo y Vitale. Al requerimiento de que entreguen los Libros Sagrados, Afro contes-

1. DELEHAYE, H., *Les légendes hagiográphiques*, Bruselas 1927.

ta que están en poder del obispo Félix, que aquel día está ausente de la ciudad. Al día siguiente, el obispo está de vuelta, negándose firmemente a entregar los Libros Sagrados. Le son concedidos tres días para reflexionar, pasados los cuales sería llevado al procónsul Anulino de Cartago. Después de quince días de permanencia en la cárcel fue de nuevo interrogado y requerido a entregar los Libros Sagrados que el obispo no quiere entregar y, en consecuencia, fue condenado a ser decapitado. Tenía entonces cincuenta años. La sentencia fue ejecutada el 15 de julio y fue sepultado en la basílica de Fausto.

Las Actas de los Mártires de los Bolandistas, que han servido de base a la predicación habitual sobre nuestros mártires, confunden a los dos Félix, aplicando al Félix romano el tema de los Libros Sagrados, como causa de su martirio. Esto ha quedado, igualmente, reflejado en los relieves de las puertas que guardan sus reliquias en el altar de Tarancueña, donde se representa, tanto a Félix como a Adauto, con un libro en la mano.

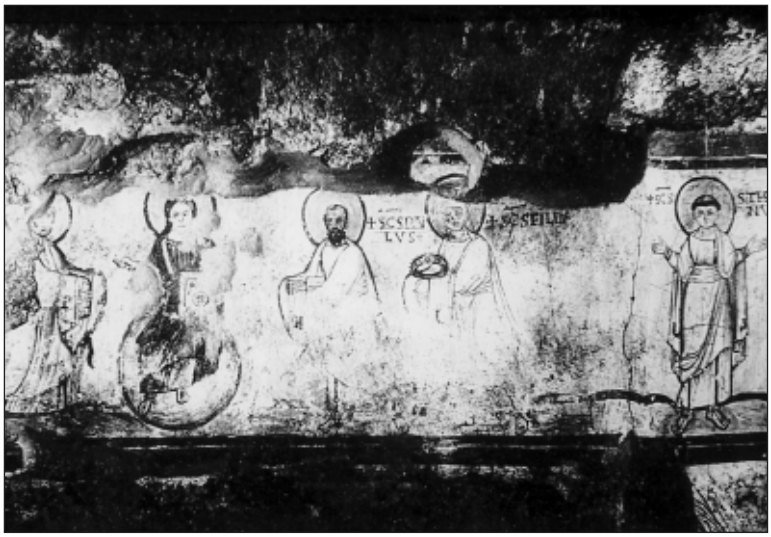
II. La Catacumba de Comodila, lugar de su sepultura

Es la única necrópolis de grandes dimensiones en la Vía Ostiense. Descubierta momentáneamente en 1720, quedó otra vez obstruida, hasta que reapareció en 1903, siendo a partir de entonces metódicamente excavada[2].

Se conoce la región central, que contiene el Santuario de los Mártires venerados, el cual consiste en una ancha galería que se originó por la utilización de un antiguo arenario, cuyo ingreso primitivo se abría en la ladera de la colina. En el siglo III se creó el cementerio cristiano por concesión de la propietaria del terreno, Comodila, de la cual tomó nombre. Su desarrollo, aunque no adquirió las proporciones de otros cementerios semejantes, presenta dos pisos sobrepuestos y además un interés especial de utilizar con mayor provecho las galerías próximas al Santuario de los Mártires por medio de cambios de nivel y de fosos en el pavimento, que constituyen una de las características de este cementerio.

---

2. Bibliografía, en MARUCHI, *Nuevo Bull. De Arch. Crist.* (Año 1904) 41 y ss.; WILPERT, *Ibidem*, pp. 161 y ss.; BONAVENIA, *Ibidem,* pp. 171 y ss.; MANZLER, *Ibidem*, pp. 237 y ss.; MARUCHI, *Ibídem*, (Año 1905) 51 y ss.; KANZLER, *Ibídem*, pp. 181 y ss.; CELI, *Ibídem*, (1906) 239 y ss.; BONAVENIA, *Ibídem*, (1907) 277 y ss.; ACHNEIDER-GRAZIOSI, *Ibídem*, (1916) 69 y ss.; WILPER, *Romische Quartalschrift,* (1908) 102 y ss.; BAGATTI, *Il Cimiterio di Commodilla o dei SS. Felice et Adautto preso la vía Ostiense,* Cittá del Vaticano 1936; FERRUA, *Nuova regione in Commodila*, en R.A.C., 1957, pp. 7-43; 1958, pp. 5-45; CARLETTI, "Composizioni pittoriche del IV sec. In un cubiculo del Cimitero di Commodila", en *L´Osservatore Romano*, nº 148 (26 de junio de 1960) 6.



El Santuario de los Mártires se halla precisamente en la galería más ancha, presidida por sus tumbas. Son San Félix y San Adauto y Santa Mérita, todos pertenecientes a la persecución de Diocleciano. La tumba de los dos primeros se hallaba al fondo de la galería, mientras que la de Santa Mérita queda localizada en el corredor que conducía a lo que después fue santuario común. Efectivamente, en la era de la paz, se amplió la galería para construir el Santuario a la manera de una Iglesia subterránea, con un refuerzo de paredes destinadas a sostener la bóveda excavada en la tumba de los mártires principales: Félix y Adauto.

El documento más antiguo que nos encontramos sobre estos dos personajes es una inscripción del papa San Dámaso (366-384), de cuyo original se encontró un fragmento, en el año 1.720, a la entrada de la basílica subterránea de la Catacumba, ahora en el Museo Pío Cristiano.[3] El texto, que era ya conocido anteriormente, es el siguiente:

O SEMEL ATQUE ITERUM VERO DE NOMINE FELIX,
QUI INTEMERATA FIDE, CONTEMPTO PRINCIPE MUNDI,
CONFESSUS CHRISTUM CAELESTIA REGNA PETISTI.
O VERE PRETIOSA FIDES COGNOSCITE FRATRIS,
QUA AD CAELUM VICTOR PARITER PROPERAVIT ADAUCTUS.
PRESBYTER HIS VERUS, DAMASO RECTORE IUVENTE,
COMPOSUIT TUMULUM SANCTORUM LIMINA ADORNANS:
FELIX ET ADAUCTUS MARTYRES[4].

3. FERRUA, A., *Epigramma Damisiana*, Cittá del Vaticano,1942, pp. 98-101.

4. Este texto se conserva en el códice Vat. Pal. 833. Al realizar las excavaciones, se encontró un fragmento de dicho texto, en placa de mármol.

San Dámaso que llama hermanos a los mártires, se refiere sin duda a la hermandad de la fe. La inscripción, por otra parte, nos dice que bajo su pontificado, un cierto presbítero de nombre Vero, sin identificar, adornó el sepulcro; más en lo que se refiere a la personalidad de los Santos y época de su martirio nada podemos recabar del texto, hecho más a título conmemorativo que hagiográfico. La inscripción traducida al castellano, dice así:

¡OH UNA Y MIL VECES "FÉLIX", TU VERDADERO NOMBRE LO DICE,
PORQUE CON INQUEBRANTABLE FE, VENCIENDO AL PRÍNCIPE DEL MUNDO,
Y CONFESANDO A CRISTO, AL REINO CELESTIAL PARTISTE!
¡OH, NO MENOS PRECIOSA FE, CREEDME, LA DEL HERMANO,
CON LA QUE AL CIELO, JUNTO CON ÉL, SUBIÓ VICTORIOSO ADAUTO.
DE LOS DOS, POR ORDEN DEL PAPA DAMASO, EL PRESTITERO VERO
RESTAURÓ LA TUMBA, DECORANDO ASÍ LA MORADA DE LOS SANTOS.
A FELIX Y ADAUTO MÁRTIRES [5].

5. La traducción corresponde al P. Alejandro Recio, OFM, a quien conocí en Roma. Era profesor del Pontificio Instituto de Arqueología Cristiana. Él fue el encargado de responder a mi petición a dicho Instituto, el 13 de junio de 1981, remitiéndome algunas diapositivas y

El Cementerio de Comodila, convertido en pequeña basílica subterránea en honor de San Felix y San Adauto, nos ofrece una abundante y variada iconografía de nuestros mártires, de la que hablaremos más adelante.

III. El peregrinar de sus reliquias

3.1. *De Roma a Centro-Europa*

Las Reliquias de San Félix y San Adauto fueron donadas por el Papa León IV a Ermergarda, mujer de Lotario, en la primera mitad del siglo IX. Por esta causa, ya desde la Edad Media, el culto y las representaciones de Felix y Adauto se encuentran con cierta frecuencia en algunos países de Europa septentrional. En el Palacio Real de Wawel, en Cracovia, les estuvo dedicada una antigua capilla.[6]

3.2. *De Roma al Monasterio de San Lorenzo del Escorial*

Fray José de Sigüenza nos da la noticia: *"Están también las dos cabezas de los Santos Mártires Félix y Adauto, llamado así el postrero porque sin saberle otro nombre se juntó con el primero diciendo que también él era cristiano, y así, si Félix merecía muerte por serlo, que él no buscaba otra vida, martirizándole con él, y llamaronle San Añadido que es lo mismo que Adaucto"*[7].

Los diversos inventarios que se hicieron desde el siglo XVI al XX, recogen sus nombres, señalando todos ellos también el lugar y la grada que ocupan en el altar de San Jerónimo. En el Inventario Digitalizado de 1990 y siguientes, ésta es la referencia de asiento: En la grada segunda, comenzando por abajo, relicario último a la derecha, se encuentra el relicario de San Adauto con el número 10044-181. La reliquia de San Félix tiene el número de asiento: 10044-286.

---

alguna bibliografía. Gracias a él y en su compañía, visité la Catacumba de estos Mártires, que no está abierta al público, en 1992.

6. Véase *Enciclopedia Católica*, Cittá del Vaticano 1948 – 1954, Vol. V, col. 1.138. pp. 582 – 586. En esta Enciclopedia pueden verse datos sobre el culto de San Félix y San Adauto en otros lugares de Europa septentrional. En

http://www.wawel.krakow.pl/en/index.php?op=10 puede verse una fotografía de la Capilla medieval en el Palacio Real de Cracovia.

7. SIGÜENZA, Fray José de, *La Fundación del Monasterio del Escorial. Discurso XVI: Los Relicarios de este templo…*, Aguilar, Madrid 1963, p. 370; Apostolado de la Prensa, 1927. p. 497.

El relicario de San Adauto es un templete circular, con columnas de estilo dórico (siglo XVI-XVII), cúpula y tres bolas de base de cobre o bronce dorado. Contiene "caput sancti Adaucti". Su medida es de 60 cm. de altura y 27 cm. de diámetro. El de San Félix es de tipo farol, cuadrado, dejando ver el cráneo por los cuatro lados.

Recientemente, ha sido publicada toda la documentación referente a las Reliquias del Monasterio del Escorial y su procedencia[8]. El documento que se refiere a San Félix y San Adauto es el 02, dentro del Archivo A.V.10. De la lectura de dicha documentación de deduce que el licenciado Bartolomé Olalla de Rojas, presbítero de Granada, presentó una súplica avalada por el Cardenal Farnesio (Alejandro Farnesio, elevado a Cardenal en 1578 por Gregorio XIII), fechada en Roma a 7 de marzo de 1575.

Atendiendo a esta suplica, dom García, prior del Monasterio de San Anastasio[9] entró en la Cripta o Santuario que hay bajo el altar mayor, y abiertas dos rejas de hierro, donde existen guardados muchos huesos de mártires, le entregó reliquias de los siguientes: San Justino (+120) hijo de Santa Sinforosa; San Eugenio, hijo de Santa Sinforosa, San Adauto y San Félix (+303), San Quirino obispo y mártir, San Hipólito mártir, San Gregorio, San Fabinio, San Pedro exorcista y mártir, San Romano, San Marceliano, Santa Sinforosa.

El Licenciado Bartolomé Olalla, orador o representante español, recibió estas reliquias "animo et intentione illas ad partes Hispaniarum per se vel per alium seu alios transportandi"[10] . Por lo mismo, no todos estos Santos tienen presencia reliquial en El Escorial[11].

Dos cuestiones quiero subrayar: En primer lugar, que en la Cripta o Santuario del monasterio cerrado con dos rejas de hierro, se guardaban muchos huesos de mártires, entre los que se encuentran los de San Félix y San Adauto. Se trata, pues, de un lugar de custodia de reliquias, sin que se nos diga de donde procede tanta cantidad. Ello nos permite pensar que pudieran

---

8. MEDIAVILLA MARTÍN,B. Y RODRIGUEZ DIEZ, J. osa. *Las Reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Ediciones Escurialenses, San Lorenzo del Escorial 2005, 2 vols.

9. El Monasterio de San Anastasio "trium fontium ad aquas salvias", tiene bajo su custodia tres santuarios. El primero, la Iglesia de San Pablo de las Tres Fuentes, erigida en el lugar donde el Apóstol fue decapitado por orden de Nerón. La leyenda dice que la cabeza al caer al suelo rebotó por tres veces dando lugar a tres fuentes que se encuentran en el propio santuario. El segundo es el llamado de "Scala coeli". Finalmente, el monasterio de San Vicente y San Anastasio, *Enciclopedia Católica*, Vol. XIII, Nueva York 1912.

10. MEDIAVILLA Y RODRIGUEZ, o.c., vol I, p. 349.

11. Ibidem, p. 349, nota 29

proceder, en todo o en parte, de la Europa donde peligraban a causa del protestantismo.

La segunda cuestión es que no todas las reliquias de los mártires a los que se refiere el documento fueron llevadas al Escorial. Tampoco el documento que viene de Roma nos dice si venían restos enteros o sólo algunos huesos de los Santos. En el caso de San Félix y San Adauto, el P. Sigüenza nos habla de la existencia en El Escorial de las cabezas, pero también cabe pensar que vinieran de Roma, en esta ocasión, otros huesos de San Félix y San Adauto que fueron llevados a Tarancueña.

3.3. *¿Cómo y cuándo llegaron a Tarancueña?*

La primera noticia de la presencia de las reliquias de San Félix y San Adauto en Tarancueña nos ha llegado por el testimonio de los testigos que declaran en el pleito de la Inquisición contra el pueblo de Tarancueña en el año 1655, del que hablaremos más adelante. Uno de los testigos, declara: *"Y se dice que dichas Reliquias habrá como doscientos años que las trajo una mula ciega que vino sola, sin saber de donde (...) pero no sabe, ni ha oído que prueba jurídica haya deste suceso..."*Otro testigo afirma: *"Que en este Lugar hay unas Reliquias de los huesos de San Félix y San Adauto, que ha muchos años que se dice las trajo, sin ser guiada, una mula ciega, y que las dejó en la Fuente Santa del Regajal o en la Iglesia vieja de San Tuy"*. Finalmente, otro testigo "*dice que hay información del hecho en el Archivo de la Iglesia..."*Así, pues, en 1655 se dice que las Reliquias habían llegado a Tarancueña muchos años antes. Uno de los testigos señala: "como unos doscientos testigos, uno de ellos nos dice que *"no sabe ni ha oído que prueba jurídica haya deste suceso",* mientras otro aclara que *"hay información del hecho en el Archivo de la Iglesia"*.

Ya nos hemos referido anteriormente a la hipótesis de que las Reliquias de los Santos Mártires Félix y Adauto llegaran a Tarancueña en el mismo viaje, desde Roma, que trajo las Reliquias de sus cabezas al Escorial. Hipótesis que no hemos podido confirmar[12].

12. El 16 de abril de 2008, en el Burgo de Osma y en presencia del Ordinario de Osma-Soria y otros sacerdotes se abrió la arqueta que guarda las Reliquias, ya que se observaba algún papel en su interior, con el objeto de ver si aportaba alguna información. Había varios papeles, cuyo objeto era envolver los pequeños fragmentos de huesos de los Mártires.

Únicamente es de reseñar un sello de cera del papa Clemente XI, con fecha de 1714, justamente el año en que se realiza el retablo y la arqueta.

Otra hipótesis es la que tiene como protagonista a D. Luis de Peñaranda, hijo de D. Luis de Peñaranda y Dña. Ursula de la Cerda, nacido en la vecina villa de Retortillo (Soria), y que fue a los Países Bajos en 1549, a la edad de 15 años, en el séquito de Felipe II. Cuando este volvió a España en 1559 dejando el gobierno de los países bajos a Margarita de Parma, Luis de Peñaranda pasó a la guardia de la Princesa y posteriormente al servicio del Duque de Alba, siendo llamado al Puesto de Comisario y Agente de los Archiduques Alberto e Isabel de Colonia. Felipe II le confió la delicada misión de recoger por Europa las Reliquias de Mártires y Santos que el progreso incesante del Protestantismo ponían en peligro de profanación[13]. De su mano vinieron a Retortillo varias Reliquias, entre ellas la de Santa Úrsula, sin duda en honor a su madre que tenía este nombre, para las que enseguida se elaboró un hermoso armario retablo de estilo plateresco[14]. De sus manos pudieron llegar al pueblo de Tarancueña las Reliquias de los Santos Félix y Adauto que conserva, aunque tardará todavía unos años, hasta 1714, en levantar en su honor el retablo relicario de estilo churrigueresco.

IV. La devoción popular a San Felix y San Adauto

4.1. *Tradición y leyenda*

El pueblo ha unido siempre, en su tradición, a los Santos Mártires con la Fuensanta. Según una versión popular, la Fuensanta apareció cuando la mula blanca (y ciega, por mayor maravilla, según otros), que traía las reliquias de los Mártires, escarbó con sus patas delanteras dando origen al manantial. Fue así, también, cómo los Santos Mártires manifestaron su voluntad de quedarse en Tarancueña y de ser venerados en este pueblo. La copla popular recoge esta tradición:

> "Escarbando y manoteando / en la cuesta de la Mata,
> escarbando y manoteando / ha brotado la fuensanta".

Así había recibido de mis padres esta tradición popular de cómo llegaron las Reliquias de los Santos Mártires a Tarancueña, cuando me llegó la

13. El papa Pío V concedió un Breve a Felipe II para traer reliquias al Monasterio de S. Lorenzo de El escorial, en 1567. El documento se encuentra en Archivo General de Simancas. Signt. Patronato Real, Caja 24, doc. 10.

14. Recientemente restaurado, han recobrado las pinturas su hermoso colorido. En su interior, bustos relicarios de época, y un relicario gótico, sin duda traído desde Centroeuropa, que ha permanecido oculto hasta la actual restauración de este Altar Relicario.

noticia de la existencia de un *Pleito de la Inquisición contra los vecinos del lugar de Tarancueña*, con la lectura de un libro sobre *Religiosidad local en la España de Felipe II*[15]. Aunque la referencia a este pleito contenía alguna inexactitudes, aportaba lo fundamental, la referencia de *legajo* y *expediente,* que solicité inmediatamente a Cuenca[16].

Se trata de un expediente típico en el que se recoge la denuncia realizada ante el Comisario de la Inquisición de Atienza, a cuyo partido pertenecía Tarancueña a estos efectos; el viaje inmediato del mismo al lugar de Tarancueña para tomar declaración a cuatro testigos; la carta a los Inquisidores de Cuenca acompañando dichas declaraciones; el acta de la reunión de los Jueces Calificadores y la Sentencia de los Inquisidores; la notificación al Cura y Lugar de Tarancueña a través del Comisario de Atienza de dicha Sentencia y mandato que debe cumplir de no repetir el hecho en el futuro.

15. WILIAM A. CH., Jr. *Religiosidad local en la España de Felipe II*, NEREA. Madrid 1991. Publicado originariamente en inglés con el título *Local Religión in Sixteenth Century Spain*, Princeton University Press, 1981.

16. He de agradecer muy especialmente al Sr. Archivero del diocesano de Cuenca y a un amable colaborador suyo, que, providencia o casualidad, se había alojado en mi casa de Tarancueña haciendo el Camino de Cuenca a Santiago de Compostela, años atrás. Muy amablemente, me mostraba en su carta la alegría por poder corresponder de esta manera a mi hospitalidad.

4.2. *El Baño de las reliquias*

El asunto fue llevado al Tribunal de la Inquisición, denunciado por un médico de Atienza, el Doctor Domingo Pintado, a las nueve de la noche de un 20 de agosto de 1655[17]. Acusa a los vecinos de Tarancueña de que *"metieron dentro del agua las imágenes de unos Santos Mártires que llevaban en procesión, usando de tan conocida superstición para ocasionar la lluvia, dando a entender que esta inmersión en el agua de las dichas Imágenes la ocasionaría"*. El Doctor Pintado no concreta cómo ha recibido la información, ni es exacto en cuanto al hecho, pues no fueron unas imágenes sino unas reliquias las que se mojaron. Sin embargo hace un juicio claro: para él se trata de una superstición, que además califica de "tan conocida".

Dos días más tarde, el Comisario de la Inquisición de Atienza, ante quien ha sido presentada la denuncia, se encuentra ya tomando declaración en Tarancueña. Cuatro personas son llamadas a declarar: Pedro de Ayuso, de oficio labrador y de 54 años de edad; Don Diego de Vela Díez y Trujillo, patrón del Insigne Colegio de León de la Universidad de Alcalá, *"que dixo ser de 52 años, poco más o menos*"[18]. Fue llamado en tercer lugar como testigo Francisco García, de oficio labrador, de edad setenta años. Y, en cuanto lugar, Juan de Andrés el Viejo, igualmente labrador, de setenta y cuatro.

Tras las preguntas habituales de si *"sabe o presume la causa para que es llamado"* y "*si sabe o ha oído decir que alguna persona haya dicho o hecho cosa que sea o parezca ser contra Nuestra Santa Fe Católica, Ley Evangélica que predica y enseña la Santa madre Iglesia Cathólica Romana, o contra el recto y libre exercicio del santo Oficio"*, cada testigo responde que *"no sabe ni presume*", "*que no sabe cosa alguna*".

La tercera pregunta va entrando en el tema, de forma genérica, preguntando "*si sabe o ha oído decir que en algún lugar, de poco o mucho tiempo a esta parte, se hayan sacado en procesión alguna imagen o reliquias de Santos, y las bañen en alguna fuente, río o arroyo a fin de que llueva en*

17. GARCÍA DE ANDRES, I., "La Inquisición contra el pueblo de Tarancueña, 1655", en *Celtiberia* (Soria). Allí se hace un estudio completo y se publica toda la documentación.

18. Llama la atención que precisamente este testigo cualificado no sepa exactamente sus años. Don Diego de Vela Díez y Trujillo era descendiente de D. Francisco de Trujillo, que fue obispo de León. Nació en Cañicera, aldea vecina de Tarancueña, el año 1520. Participó como teólogo en el Concilio de Trento. Fue después Canónigo en la Magistral de Alcalá. En 1568 fue nombrado obispo de León. Tenía un hermano sacerdote, que fue canónigo de León, y a quien encomendó la fundación de un Colegio en la Universidad de Alcalá para estudiantes de las diócesis de León y Sigüenza; este Colegio se llamó de Santa María de Regla y de San Justo y Pastor, popularmente llamado "de León". Véase en MINGUELLA, fray T., *Historia de la Diócesis de Sigüenza y de sus Obispos*, Tip. De la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", Madrid 1913, vol. III, pp. 509 y ss.

tiempo de necesidad de agua"; a lo que los testigos responden, directamente, diciendo que se ha hecho en Tarancueña el mes de junio pasado.

A partir de este momento, la declaración de los testigos nos aporta la tradición de la llegada de las reliquias de los santos Mártires Félix y Adauto a Tarancueña, y la forma como se realizó el rito de mojar dichas Reliquias. El hecho que investiga el Comisario de la Inquisición queda probado con la declaración de los testigos: Se bañaron las Reliquias. Pero, hay otra declaración de todos ellos que va a ser decisiva ante el Tribunal: El pueblo de Tarancueña había pedido licencia para hacer dicho rito, al Ordinario diocesano[19].

Llegado el asunto a Cuenca, fueron nombrados tres Jueces calificadores, los cuales dieron la siguiente calificación del hecho: *"Esto tiene, según parece, alguna especie de superstición, y que conviene se mande no se bañen las Reliquias. Y el presidente José de Villamayor, rector de la Compañía (de Jesús), dijo que esta era absolutamente superstición por exceso"*.

El Sr. Inquisidor, a la sazón D. Francisco Esteban de El Bado, en carta al Comisario de Atienza, se muestra prudente cuando escribe: *"Y porque este hecho* (el baño de las Reliquias en la Fuensanta) *tiene una especie de superstición per excesum, parece conveniente repararlo, con escrito y buen modo, porque se dice que se hace con Licencia del Obispo. Y así, en recibiendo esta carta, hará parecer ante sí a el dicho Cura y le presentará de nuestra parte este inconveniente y le hará notificar que no lo haga en lo porvenir, por excusar el inconveniente; que, aunque es cosa que se ha hecho en lo pasado, conviene que no se continúe"*.

Finalmente el Comisario de Atienza, realizado su cometido, envía a Cuenca el acta de notificación al Cura de Tarancueña, señalando que *"se le notificó que para lo de adelante, que no dé lugar a que se haga semejante baño supersticioso, ni lo haga por sí"*. Y señalando, igualmente, que el Cura de Tarancueña *"habiéndolo entendido, dijo que obedece lo que el Santo Tribunal le manda y previene"*.

La costumbre ha pervivido hasta tiempos muy recientes. Las costumbres relacionadas con la lluvia siempre han tenido fuerte arraigo en los pueblos. El rito más extendido en estas circunstancias es el de "rogativas": grandes manifestaciones de fe de uno o varios pueblos, recabando del Santo Patrón la lluvia necesaria para el campo. La reunión de vecinos de dife-

19. Era Obispo de Sigüenza Don Bartolomé Santos de Risoba, que gobernó la diócesis de 1650 a 1657. "Después de los celebérrimos D. Bernardo de Agén y el cardenal Mendoza, el obispo que mayor renombre ha dejado en la diócesis de Sigüenza". Fue el fundador del seminario Conciliar. Véase MINGUELLA, fray T., o.c., vol. III, pp. 47-59.

rentes pueblos en una ermita o santuario para pedir la lluvia ha sido una costumbre generalizada en nuestros pueblos. Los vecinos solicitan del cura sacar al Santo en procesión por las tierras para que observe directamente su desolador aspecto. Durante el acto procesional se invoca al Cristo, la Virgen o el Santo mediante oraciones alusivas cantadas por todos los habitantes de la localidad. De estas oraciones tenemos en Castilla una enorme cantidad de ejemplos y variantes en los cancioneros populares.

En determinados lugares pervive esta costumbre especial, la de bañar las Reliquias; ceremonia bastante generalizada en la España del siglo XVI[20]. Para ello suelen reunirse los vecinos de diversos pueblos. Estas reuniones tenían un ceremonial de ritos y prelaciones perfectamente establecido: *"En tiempos de necesidad de agua ocurren otros muchos pueblos a la dicha reliquia; y se han juntado algunas veces veinte y nueve cruces de otros tantos pueblos; y juntos sacan la dicha reliquia y la llevan con gran veneración y reverencia, y la llevan a una fuente y la bañan y se ha servido la voluntad de Nuestro señor que muchas veces les ha dado mucho agua"*[21].

Las Constituciones Sinodales de Segovia, 1586, prohibían la práctica de bañar imágenes o reliquias en épocas de sequía: *"Otrosí ordenamos, y mandamos, que ningunas personas desta ciudad, ni Obispado, de aquí en adelante no usen de bañar en fuentes, ni ríos, ni pozos, y otras partes cuerpos o reliquias de santos (de lo cual tienen superstición en algunas partes) diziendo que causa que llueva en tiempo de sequía: ni hagan otras semejantes ceremonias, so pena de excomunión, y de cincuenta ducados aplicados para obras pías, fábrica, y gastos de justicia por yguales partes"*. Sin embargo, la costumbre continuó y ha continuado hasta la actualidad en el pueblo de Caballar, de la provincia de Segovia[22].

Ante la necesidad de agua, en situaciones extremas, el pueblo de Tarancueña acude a la intercesión de los Santos Mártires subiendo en procesión con sus Reliquias hasta la Fuensanta, donde siempre encuentra una respuesta generosa:

---

20. WILLIAM A. CH., o.c., p. 160.

21. Ibid, pp. 159-160. Se está hablando del pueblo de Valtablado del Río (Guadalajara) Y otro tanto era costumbre hacer en los Santuarios de San Urbez (Nocito, Huesca) y San Magín (Pontils, Tarrragona), Ibid, p. 149.

22. En Caballar (Segovia), se ha repetido tradicionalmente la "Mojada" de las reliquias de San Valentín y Santa Engracia, siempre que la sequía hacía peligrar la cosecha. Sus cráneos era introducidos por el cura en una cesta de mimbres que sumergía en la "Fuensanta". Este rito religioso de Caballar se celebró por última vez en 1964, cfr. AA VV, *Castilla como necesidad*, Zero-Zyx, Madrid 1980; TOMÁS CALLEJA, *Leyendas de los Santos Segovianos,* Segovia 1983.

"Cuando el agua nos faltó/ afligidos la pedimos,
y en el momento tuvimos / cuanta a saciar nos bastó:
En Tarancueña se dio / este favor tan cabal".

La última vez que se realizó este rito en Tarancueña fue en el año 1946, siendo cura párroco D. Emilio Hernándo de Castro quien, según los testigos que viven en la actualidad, "no quería". Todos aseguran que la respuesta de los Santos Mártires fue inmediata, pues no dio tiempo a volver al pueblo, sino que empezó a llover mientras bajaban de la Fuensanta rezando el rosario. Es patente el arraigo de esta costumbre en muchos lugares, y también es claro el juicio de la autoridad eclesiástica sobre el asunto, aunque fuera más o menos tolerante con este rito en su actuación pastoral, según los momentos y circunstancias.

V. Iconografía de los santos mártires Félix y Adauto

5.1. *En el cementerio de Comodila*

El lugar donde fueron enterrados los mártires Félix y Adauto fue convertido en pequeña basílica subterránea en su honor, ofreciéndonos una abundante y variada iconografía.[23]

La imagen del arco del fondo de la basílica, nos ofrece en el centro un "chrismón", a cuyos lados y vueltos hacia él en gesto de aclamación, aparecen dos personajes: un hombre maduro, con barba, vestido de túnica blanca y manto, que tiene elevada su mano derecha en actitud de aclamación, que debe ser identificado con Félix. A la derecha, un hombre vestido de túnica y manto. Su cabeza tiene cabellos castaños. La pintura está bastante deteriorada, pero se ve que se trata de un hombre joven, que debe ser identificado con Adauto. Está vuelto hacia el Chrismón, en gesto de aclamación como su compañero. Respecto a la datación de la pintura, vista la frecuencia con que aparece el anagrama de Cristo a partir del 360, se puede establecer con mucha probabilidad, que la obra fue realizada al comienzo del pontificado del Papa Dámaso (366-384), en relación con el poema. La inscripción damasiana pudo estar colocada al lado de la pintura.

23. MARUCCHI, O. ,*Ulteriori osservazioni sulle tombe dei mártiri*, in NBAC, 1905, p. 12 ; WILPERT, J., *Die römischen Mosaiken und Malercien der Kirchlichen Bauten,* Freiburg, 1916, vol. IV; BAGATTI, B., o.c. pp. 101 y 105; NESTORI, *Repertorio fotográfico delle pinture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1975, p. 138.

Cubículo de León.

En su interior, un hombre anciano, vestido con túnica "clavata" y palio blanco, de compacta cabellera a estilo griego y barba. Los ojos son grandes y su pupila puesta en alto, la boca cerrada, la nariz alargada, dan una intensa expresión al personaje. Los claroscuros de los pliegues dan una gran plasticidad a la figura. El personaje, identificado como Félix por la que le acompaña sobre la cabeza, sostiene con la mano izquierda el manto sujetándolo a la cintura. Con la mano derecha, a su vez, levanta la corona del martirio hacia la paloma nimbada que está en lo alto del arco de ingreso. En el recuadro de la derecha, al pie del arco de acceso, está representado un hombre joven, sin barba, vestido con larga túnica blanca y manto recogido con la mano izquierda, mientras levanta con la derecha la corona del triunfo. La cabeza del personaje tiene una amplia cabellera castaña y dos enormes ojos puestos en alto, mirando a la paloma nimbada. Por las letras que hay sobre el personaje, éste queda claramente identificado con Adauto.

En el arranque del arco, existen dos corderos dispuestos uno a cada lado, que representan simbólicamente a los dos Santos titulares de la Catacumba. El simbolismo es evidente en este caso: los dos corderos indican a los dos mártires que siguen la palabra de Cristo hasta el martirio. El Cubículo de León quiso ser, en la intención del autor, como el ábside de una pequeña basílica con el arco de ingreso que reclama y presenta la tipología y

simbolismos de un arco triunfal, y la imagen del cubículo de fondo que trata de imitar el ábside de las basílicas.

Escena del arcosolio de la pared del fondo.

En el interior del mismo está pintada la figura de Cristo nimbado, vestido de túnica y manto, que tiene en su mano derecha, escrito en cuatro columnas, el Evangelio; mientras con la derecha hace el gesto de quien está dirigiendo la palabra. A la derecha de Jesús, vestido de túnica blanca y manto y calzado de sandalias, está Félix, según consta en letras a la derecha de su cabeza. Se trata de un hombre maduro, con barba y cabello al estilo griego. Y mientras con la izquierda recoge el manto, levanta la derecha en gesto de aclamación vuelto hacia Cristo. Al otro lado, Adauto, vestido de semejante manera, con amplia cabellera de color castaño, imberbe y juvenil, y en idéntico gesto de aclamación vuelto hacia Cristo.

Esta pequeña basílica subterránea nos da una idea de la popularidad del culto a San Felix y San Adauto. No debemos olvidar que en esta época el peregrinaje a las tumbas de los mártires romanos era frecuente, especialmente en el día de su aniversario.

Ambas pinturas fueron ciertamente realizadas en tiempos del papa Dámaso (366-384). La del arco triunfal probablemente en el primer año de su pontificado, en relación con el Poema-inscripción, y ésta del cubículo de León, hacia el año 375-380.

Existe otra representación de los dos mártires en actitud de aclamación. En el centro de la escena, en lugar del Crismón o de Cristo con los evangelios, está representado un cesto de pan, sobre el que aparece la mano divina[24]. Los personajes, con toda probabilidad Félix y Adauto una vez más, están sobre fondo de palmeras, en un ambiente paradisíaco. La escena de los dos santos a los lados de Cristo-maestro, significa al fiel que acoge la Palabra del Señor; la del pan y la mano de Dios, el banquete del paraíso en el que son recibidos por su entrega y sacrificio en el martirio.

En el arcosólio de la derecha vuelve a aparecer representados los dos mártires, uno a cada lado y de manera similar en el vestido y apariencia, de adulto con barba y de joven imberbe, que hemos descrito anteriormente. La

24. FERRUA, A. *Comodila*, p. 34. NESTORI, A. *Repertorio*, p. 138. Las medidas del recuadro que contiene la escena son de 34 cms. de altura y 42,5 cms. de anchura.

abundancia de representaciones de los santos, nos hablan de la gran devoción de los cristianos a su recuerdo[25].

Cristo, rodeado de Pedro y Pablo, Félix y Adauto, Esteban y Mérita.

En el centro de otra pintura mural aparece Cristo sobre el globo terráqueo. A la derecha se sitúan San Pablo, San Félix y San Esteban; a la izquierda, San Pedro, San Adauto y Santa Mérita. Junto a San Pablo está representado San Félix, vestido de túnica y manto, llevando una corona adornada de piedras preciosas, símbolo de victoria. El santo, con barba y cabellos al estilo griego, tiene su cabeza circundada por una aureola. Unas letras al lado derecho de su cabeza, lo identifican con *Scs. Félix*. Al otro lado, junto a San Pedro, se entrevé la figura de San Adauto, de la que queda la parte izquierda de la aureola, la mano que porta la corona y el talón derecho, mientras que se ha perdido el resto de la pintura.

Por lo que se refiere a la fecha de su realización, hay que situarla en tiempos del Papa Juan I (523-526), coincidiendo con las obras que se hacen en este Cementerio. Señalaremos, finalmente, la pintura en que aparece Santa Mérita rodeada de los dos mártires, que portan la corona con la mano cubierta por el manto, en un sepulcro, al fondo de una galería próxima a la basílica subterránea[26].

Destaca entre todas las pinturas, el fresco de la Virgen con el Niño, a quien rodean los dos Mártires, Félix y Adauto, sobre el sepulcro de una devota llamada Turtura, representada a sus pies. Esta pintura es del siglo VI avanzado, y nos muestra, una vez más, la veneración y estima nutrida hacia los mártires principales y titulares de este Cementerio-Santuario subterráneo[27].

5.2. *La iconorafía del retablo de Tarancueña*

Se trata de un hermoso retablo-relicario de estilo barroco, con bellas policromías y buenos dorados. En el centro del retablo están representados los Santos Mártires, uno en cada puerta del armario-relicario. Se trata de unos

25. FERRUA, A. *Nuova regione in Commodila*, en RAC, 34 (1958), p. 5-45. NESTORII, *Repertori*, p. 138.

26. NESTORI, *Repertorio*, p. 138, nº 4.

27. WULPERT, *Di tre pitture...*, pp. 165-170; WMM, vol. II, p. 938; vol. IV, lám. 136; NESTORI, *Repertorio*, p. 138, nº 3. Este tema ha sido puesto en azulejos en el Cementerio de Tarancueña.

altorrelieves en los que aparecen los Mártires representados con una gran simetría: ambos visten túnica y manto negro, llevan barba y amplia cabellera aparentando una misma edad, y ambos llevan la palma del martirio en una mano y un libro en la otra. Una leyenda, a sus pies, los identifica como San Félix y San Adauto. La simetría que reclaman las dos hojas de la puerta hacen que los dos sean representados como si fueran gemelos.

En lo alto del retablo, sin embargo, se representa su martirio, al filo de la espada, en una pintura con cielo de nubes entre las que aparecen ángeles portadores de palma y corona. En esta ocasión los Mártires visten los ropajes que les corresponden: San Félix de presbítero y San Adauto de laico; sotana y manteo de presbítero, ropa de caballero al estilo de la época.

5.3. *Cúpula de la Iglesia de San Félix y San Adauto del Benaco en el lago Garda (Italia)*

Representa la glorificación de estos mártires (1759-1761), por Carlo Innocenzo Carlone (1686-1775), pintor italiano conocido por sus pinturas en los techos de los palacios de Belvedere, en Viena (Austria). Representa a los mártires acogidos en la gloria por la Sma. Trinidad y la Virgen María[28].

* * *

Desde el siglo XVIII en que se levanta el retablo en su honor y se les proclama como patronos de Tarancueña, al besar sus Sagradas Reliquias al término de la Misa y antes de la Procesión, se cantan los *Gozos*. Concluyo con su estribillo:

Pues sois gloria de este pueblo / por mártires aclamados

San Félix y San Adauto / sednos nuestros abogados

28. Wikipedia.org/wiki/Carlo Innocenzo-Carlone. Allí puede verse fotografía de la Cúpula.

Evocación de la santidad: los relicarios del convento madrileño del Corpus Christi, vulgo "Las Carboneras"

Vicente Benítez Blanco
Madrid

A mis padres, Teófilo e Isabel
in memoriam

I. Introducción.

II. El monasterio del corpus christi.

III. Procedencia de las reliquias.

IV. Las auténticas.

V. Reliquias y relicarios.

5.1. *Capilla de las reliquias*.
5.2. *Relicarios en el coro alto*.
5.3. *Retablo del Sagrario*.
5.4. *Retablo de Santa Paula*.
5.5. *Relicario en el retablo mayor de la iglesia*.

V. Conclusión.

I. Introducción

Vida monástica y santidad son conceptos íntimamente unidos. La vocación para seguir a Cristo de forma radical, desde el alejamiento del mundo y el ingreso en la clausura, para vivir los consejos evangélicos en espiritual unión con el Creador, con un deseo de armonía y plenitud, significan una vida dedicada a la oración. Esta opción la realizaron algunos santos; sus vidas y sus reliquias han sido muy apreciadas en los conventos de clausura, no ya por sentimentalismo, superstición, o para invocar una protección sobrenatural, sino como recuerdo cercano y palpable de sus admirados ejemplos de fe. Los santos llenan el espacio monástico, en los retablos del templo, en el coro, antecoro y sala capitular, donde sus imágenes cumplen una doble función, devocional y de ornamentación. Su presencia se extiende al ámbito de la vida diaria, como refectorio, locutorios, corredores, pasillos, etc. A esta presencia física se une la vivencia personal para las monjas, pues son modelo a imitar, son santos protectores, estímulo, ayuda para una vida claustral, en la que el reducido espacio queda convertido en un mundo amplio, cotidiano y sublime, con la sencillez de una familia espiritual.

Sin duda, en este universo de mártires, santos, beatos y venerables, destacan los fundadores de la orden monástica a la que pertenece el convento, la Orden Jerónima, que tiene por padres a San Jerónimo y a Santa Paula. Pero también otros santos, como San Juan Bautista, o fundadores de otras órdenes y modelos universales (San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, San Pedro de Alcántara). También por cercanía histórica al momento fundacional, los santos españoles canonizados en 1622, y cuyo proceso de beatificación se vivió intensamente en Madrid (San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa de Jesús o el propio San Isidro Labrador), figuran entre las primeras devociones en este monasterio, y sus representaciones en bellas obras de arte. Si las imágenes, como bien definió el Concilio de Trento, tienen una importante misión para conmover y elevar la piedad, más intensamente lo tienen las reliquias de los propios santos.

II. El monasterio del Corpus Christi

Este cenobio madrileño de monjas jerónimas, conocido popularmente por “Las Carboneras”, nació en 1605, merced a la piedad y generosidad de

doña Beatriz Ramírez de Mendoza, condesa de Castellar (1556-1626), en los años centrales del Siglo de Oro de la cultura española. Su familia pertenecía a la nobleza y estuvo ligada al servicio directo de los reyes. Tal es el caso de sus bisabuelos, Francisco Ramírez, secretario de Fernando el Católico y Beatriz Galindo, preceptora de humanidades de la reina Isabel. Casada en 1585 con don Fernando de Saavedra, conde de Castellar, tuvo seis hijos. Su marido falleció en 1595 y ella se entregó a la vida de oración y penitencia[1].

En Madrid, las fundaciones monásticas, debidas tanto a la iniciativa regia como nobiliaria, o de las propias órdenes, fueron abundantes en los reinados de los primeros Austrias. Antes de esta fundación, doña Beatriz había intervenido en otras, como la de mercedarios descalzos, en Rivas del Jarama (1603), en una casa de campo de su propiedad; los trinitarios en Valdepeñas, y las carmelitas en Alcalá de Henares (1599). Todas ellas estaban inspiradas del espíritu de recolección o descalzez, pregonado por Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Pero sería el monasterio del Corpus su fundación más emblemática, en la que ingresa como novicia, junto a su hija Juana. Aquí vive hasta su fallecimiento, el 4 de noviembre de 1626.

Al iniciarse el siglo XVII la iglesia continúa viviendo en el espíritu de la Contrarreforma. Se reafirma en algunos postulados criticados por los luteranos, tales como la veneración de reliquias, cuestión que la Compañía de Jesús promovió e impulsó. En este contexto, también otras fundaciones conventuales madrileñas coetáneas a Las Carboneras, cuentan con importantes relicarios, como el caso de los monasterios de Descalzas Reales (1559), La Encarnación (1611) o el menos conocido del Sacramento (1615).

III. Procedencia de las reliquias

El importante conjunto de reliquias conservado en este monasterio jerónimo tiene su origen en los años de su fundación. Las primeras reliquias y sus relicarios fueron aportados por la propia doña Beatriz, provenientes de la colección familiar, que no nos cabe duda debió poseer, dada la proximidad que tenía a la Corte de Felipe II, rey fascinado por las reliquias, y a cuyo servicio había estado su madre, doña Ana de Mendoza, como aya del futuro Felipe III. Pero sobre todo, dado el carácter profundamente religioso

1. BENITEZ BLANCO, V., *Monasterio del Corpus Christi "Las Carboneras" IV Centenario*. Madrid 2006, pp.39-63

de esta saga nobiliaria, que cien años antes había fundado otro ilustre cenobio madrileño, el de la Concepción Jerónima (1509).

Hacia 1602 recibe la condesa de Castellar varias y significativas reliquias de su pariente y amigo, el duque de Feria, que había sido embajador en Roma ante el papa Clemente VIII, el cual le obsequió con reliquias antes de su vuelta a España. En 1608, a través de don Juan Fernández Pacheco, marqués de Villena, recibe reliquias de Roma: de los mártires Felicísimo, Eusebio y Lucio; de san Esteban, protomártir, santa Emerenciana, santa Beatriz y santa Bárbara.

Dª. Magdalena de San Jerónimo entregó parte de las reliquias a sor Beatriz de las Llagas para que las custodiara en su monasterio. Podemos deducir que la donación, sería a partir de 1612, cuando se expide el documento de Toledo. Abundan las reliquias de Santa Úrsula y las Once mil Vírgenes, la Legión Tebea, Sociedad Santos Mauros, mártires trevirenses, Sociedad de san Gereón, que denotan el origen geográfico de las mismas, pero también incluye otras de santos y mártires conocidos en toda la cristiandad.

Un importante lote fue el que recibe estando ya en clausura en 1616, cuando Tomás Gracián, hermano del Padre Gracián de la Madre de Dios, le hace depositaria del legado del primer provincial de los Carmelitas Descalzos, fallecido en 1614 en Bruselas. Comprendía cartas, escritos y documentos del famoso carmelita, al cual le había unido gran amistad, siendo éste consejero espiritual de la condesa, durante el período que el padre residía en Madrid. Destacar dos cartas autógrafas de Santa Teresa, cartas que en la década de 1920 ya no estaban en el monasterio, y sobre todo, el famoso Cristo -llamado por la santa abulense "Mi fundador"-, atribuido a Luis de Morales, y custodiado el coro alto[2].

De la Orden del Carmen hay variadas reliquias, como luego veremos, tanto por razón de esta donación como por lo unida que la condesa estuvo con dicha orden, donde tenía una hija profesa, y su admiración por el movimiento reformista de la descalcez.

Otro conjunto de reliquias llegó en 1672 y 1679, regalo del cardenal de Toledo D. Luis de Portocarrero (1635-1709); entre ellas destacan los cuerpos enteros de Santa Faustina y San Eugenio mártir. Continúa aumentando el número de reliquias en el siglo XIX, traídas de Tierra Santa por fray Pedro Rebollo O.F.M. en 1828, de las que se conservan varios relicarios y sus auténticas.

2. ARTEAGA, C. de la Cruz de, "La Condesa de Castellar, fundadora de las Jerónimas del Corpus Christi", en *Studia Hieronymiana*, Madrid 1973, p. 608; ROS GARCIA, S., *La Experiencia de Dios en la mitad de la vida*. Madrid 2007, p.116.

Debido a la exclaustración de 1835, los religiosos Filipenses depositan en este monasterio las reliquias de San Inocencio y Santa Justina -no hay auténtica-, pero queda el testimonio de la madre sor Andrea del Corazón de Jesús, que había ingresado el año 1833, y cuyo testimonio se recoge por escrito. Estas reliquias se contienen en dos arcas de cristal de roca con sus sobre-arquetas. Los Filipenses trajeron además importantes obras de arte: las imágenes de San Felipe Neri (tribuna), San Juan Bautista (antecoro) y el lienzo de la "Virgen de las muchas misas" (claustro bajo).

Durante el siglo XX consta alguna otra donación. En 1911 don Joaquín Aranda regaló 33 reliquias con su auténtica (nº. 40). También doña Trinidad López, madrina de la madre Mª Teresa de la Stma. Trinidad, donó una reliquia del vestido de la Virgen María (auténtica 43).

En 1926, tercer centenario de la muerte de la fundadora doña Beatriz Ramírez de Mendoza, condesa de Castellar (en religión sor Beatriz de las Llagas), se fomentan una serie de iniciativas para recuperar la historia de esta casa. En tal sentido se publica un libro de don Fidel Pérez Míngez dedicado a la condesa (1932); se hace una cuidadosa limpieza de las reliquias (1929), que más tarde se agrupan en una capilla relicario.

En 1932 don Francisco Balcázar y Romero, el capellán, traduce del latín al castellano unos documentos del archivo monástico, entre ellos la Bula Fundacional y una extensa acta notarial relativa a las reliquias reunidas por doña Magdalena de San Jerónimo y su donación a este convento; fue algo providencial, pues años más tarde, en 1936, durante la guerra civil, al abandonar las monjas el monasterio, desaparecieron. Retorna la comunidad en 1939, y procediéndose pronto a la reorganización del archivo; no encontraron dicho documento, pero sí la traducción, a la que se añade una nota firmada por la priora, vicaria y consiliaria, haciendo constar dicho extravio. Esta traducción del acta notarial es fiel y literal -según hace constar el propio capellán- que la firma el 20 de septiembre de 1932, y es refrendado con el sello del monasterio[3].

IV. Las auténticas

A partir del concilio de Trento (1545-1563), quedó definida la forma de ubicar, exponer y venerar las reliquias, como desarrolló el cardenal Borromeo en su tratado de 1577.

3. El acta notarial original fue levantada en Toledo el 12 de abril de 1612, a petición de doña Magdalena de San Jerónimo, residente en Madrid, (diócesis de Toledo), manifiesta haber recibido del papa Clemente VIII, licencia para extraer reliquias de las iglesias, monasterios, conventos y otros lugares piadosos, en los Países Bajos y por ese privilegio, extrajo las

Las auténticas (certificado de veracidad), son expedidas generalmente por los obispos o la autoridad eclesiástica de donde son extraídas las reliquias.

Las Carboneras conservan en su archivo, en la carpeta destinada a reliquias, 46 auténticas originales, referidas a 186 reliquias, con fechas comprendidas desde 1611 hasta el siglo XX, de las cuales 6 pertenecen al siglo XVII, 19 al XVIII, otras 19 al siglo XIX, y el resto son a partir de 1900. Estos documentos estaban con anterioridad unidos a las propias reliquias o dentro de las urnas, pero para una mejor conservación se decidió en la década de 1940 unirlas todas en esta carpeta, y numerarlas, dejando anotado en los relicarios el número de su auténtica. Excepcionalmente se dejaron junto a sus reliquias las de San Eugenio y Santa Faustina, en el interior del retablo- relicario del coro alto, y las de San Albano y Santa Rosa de Viterbo en el relicario.

Destaca la belleza de estos documentos, donde figura el escudo del cardenal u orden religiosa que lo certifica. Es notoria, por su gran formato y vistosidad, la relativa a los mártires: Mauro, Segundo, Vital y Aniceto, extraídas del cementerio romano de San Calixto. Su auténtica está dada en Roma en 1612, con letra a dos tintas (negra para texto y roja para nombres de los mártires) y el escudo de la Compañía de Jesús en color, firmada por el Prepósito General, Claudio Aquaviva. Del mismo año, pero expedida en Sevilla, es la relativa a San Felicísimo y San Eusebio, mártires, que lleva dibujada una columna plateresca en su franja lateral izquierda y letras capitales adornadas con motivos florales en color sepia.

Estos documentos no solo garantizan su veracidad, sino que además, en algunos casos, informan del lugar exacto de donde han sido extraídas y el soporte donde se exponen, así como la finalidad de su posesión. Del valor espiritual dado a las reliquias, sirva de ejemplo, un fragmento de la nº. 11 otorgada por Iñigo de Guevara, prepósito de la casa profesa de Nápoles de la Compañía de Jesús (20-IX-1611)[4].

---

reliquias que el documento enumera detalladamente. Consta de tres partes: el breve pontificio (25-V-1601) y dos licencias del nuncio Sr. Octavio (4-VII-1603).

4. *"En verdad, las sagradas reliquias son dignas en sí mismas de todo honor y reverencia; puesto que (como dice San Agustín) el Espíritu Santo se vale de ellas como de vasos y órganos para todas las obras buenas; ... no sin razón dijo el Damasceno, las reliquias son como fuentes salutíferas instituidas por Cristo, de las cuales mana para nosotros grandes beneficios, y brota un suavísimo ungüento, puesto que con ellas se alejan los demonios, se aniquilan las enfermedades, se sanan los enfermos, los ciegos reciben luz, se desbaratan las tentaciones y las tristezas, descienden muchos dones desde el Padre de las Luces, para aquellos que piden con fe firme"*.

V. Reliquias y relicarios

A lo largo del el siglo XVII, no hay monasterio que no posea una buena colección de reliquias, junto a bellos y artísticos relicarios que las contienen, destinadas al culto y la piedad, pero a su vez signo de prestigio para el poseedor, en este caso un monasterio. Las reliquias cumplen desde los inicios del cristianismo un lazo de unión con los santos, que han vivido de forma tan ejemplar la fe. Su vida y testimonio elevan el ánimo espiritual, de ahí buscar su proximidad. En el monasterio del Corpus Christi, este importante patrimonio se halla distribuido en tres espacios monásticos: Capilla relicario, coro alto y retablo mayor.

Analizamos con detalle los relicarios artísticos que por su belleza o valor de su contenido lo requieren.

5.1. *Capilla de las reliquias*

Situada en el claustro alto, junto a la sala capitular, es una estancia casi cuadrada con altos techos de vigas de madera vista. Su ubicación en este lugar surge a mediados de los años cuarenta, cuando se realizan obras de restauración en todo el edificio conventual debido a los daños sufridos duran-

te la guerra civil. Con anterioridad la capilla relicario estuvo situada contigua a la celda prioral, también en la primera planta, pero en un ámbito más reservado[5].

Su mobiliario lo componen tres mesas de forja y madera, sobre las que asientan otros tantos armarios o vitrinas; otra mesa para el arca de San Clemente, y una mesa de altar sobre la que hay dos arcas relicario y un retablo de forma vertical.

Decoran las paredes cuadros, imágenes y una bella cruz-relicario. Hay también tres sillones (siglo XVIII), en madera ricamente tallada, con ángeles, delfines, leones y corona real que conservan la tapicería original de terciopelo carmesí, fruto de una donación de la reina doña Bárbara de Braganza. Son colocados en el presbiterio como sedes para los sacerdotes en las solemnidades: Pascua de Resurrección, San Jerónimo y Santa Paula.

5.1.1. Primera vitrina

Contiene una talla de la Virgen dormida, obra sevillana del siglo XVIII, con rico ajuar de cama, corona de plata y sandalias con bordados, es venerada en el coro alto el 14 de agosto, víspera de la Asunción de María. La urna, de metal y cristal es mucho mayor que el conjunto escultórico, dentro de la cual se guardan dos reliquias de Santa Rosa de Viterbo y sus respectivas auténticas.

5.1.2. Segunda vitrina (central)

De notables dimensiones, es de madera en su color, profusamente labrada y coronada por una crestería abalaustrada de columnillas; su interior recubierto por terciopelo rojo, se divide en dos espacios mediante una balda. Las reliquias de pequeño formato están repartidas entre los dos estantes y colgadas sobre el fondo.

- Relicario de Sta. Ana (madre de la Virgen), S. Felipe Neri y Sto. Tomás de Aquino. De madera tallada y dorada ostensorio con abundantes volutas gusto rococó. El expositor ovalado contiene tres medallones, sobre fondo de papel con franjas verticales azules, blancas y doradas. Las reli-

5. PÉREZ-MÍNGUEZ, F., *La Condesa de Castellar, Fundadora del Convento "Las Carboneras"*, Madrid 1932, p.124. "En la parte claustrada existe otro relicario, llamado de la Purísima, por presidirle una admirable imagen de la Virgen en tan popular advocación, adorada por encantadores ángeles".

quias van dentro de espacios lobulados y sus filacterias están escritas con tinta. Es del siglo XVIII.

- Relicario de S. Francisco de Asís y otros santos: Hace pareja con el anterior, de igual diseño, pero conteniendo en el expositor cuatro tecas, de las cuales sólo es legible la de San Francisco de Asís. El estado de conservación de la madera es muy frágil.

- Relicario de S. Nicolás de Bari. Pieza de metal plateado, con base circular labrada y columna de cristal. El viril de dos caras es sostenido por una cabeza de ángel; lleva seis rayos a modo de potencias y está coronado por la cruz. Contiene un fragmento óseo y filacteria con el nombre del santo.

- Relicario de S. Jerónimo y S. Ambrosio. Ostensorio tipo custodia con rayos, en metal dorado, con base circular, astil balaustral, y piedras de cristal engastadas rodeando la esfera. Las reliquias son partículas óseas sobre tejido rojo, situadas en el óculo dividido en dos lóbulos.

- Relicario de S. Francisco Javier y S. Antonio de Padua. Tipo custodia con expositor oval, los rayos alternan lisos con espigados, en metal dorado con pérdida de color. Óculo de cristal para ver las reliquias, teca lobulada por cordoncillo metálico.

- Relicario de Sta. Teresa de Jesús. De los llamados relicarios de mano, para darlo a besar, tiene base cuadrangular de madera, con dibujo frontal en marquetería y óculo oval forrado con terciopelo color arena. Contiene un precioso grabado de Santa Teresa, enmarcado por unos cortinajes de cordoncillos dorados que decoran el interior de la teca. Las filacterias nos informan de sus reliquias: tierra del santo sepulcro, cordón de San Francisco, Santo Pesebre y Agnus Dei.

- Relicario de los doce Apóstoles. Custodia de sol, el viril es una pieza independiente y desmontable; contiene una cruz en el centro y reliquias de los doce apóstoles sobre terciopelo rojo, rodeada la teca de cordoncillo dorado y perlas. Cada fragmento óseo lleva su cartela en tinta negra. El relicario se compone de tres piezas de distinta procedencia, el pie pudo ser de un candelabro o custodia, lleva marca de "Santa Lucia". El viril es un medallón oval, mientras que los rayos de sol, en latón dorado deben ser muy posteriores.

- Relicario de S. Juan de la Cruz y del manto de Sta. Orosia virgen y mártir. Se trata de un cuadrito rectangular, contiene madera de la casa de san Juan de la Cruz, - que fue cinco años capellán de la Encarnación- nos informa la cartela. La otra reliquia es un trozo de tela azul del manto de

santa Orosia. Es muy probable que proceda de la artesanía del convento de Ávila.

- Relicario de S. Benito, S. Basilio, S. Atanasio, S. Alexio, S. Aureliano, Sta. Clara, S. Fructuoso y otros. Contiene reliquias minúsculas de 15 santos, situadas en el óculo ovalado del expositor. El relicario es metálico, tipo custodia, recubierto de tejido dorado y abundancia de lentejuelas y cristales en mismo color. Auténtica nº. 44.

- Relicario de S. Albano. Ostensorio con viril circular, presenta como novedad que el expositor es una caja circular de cartón con gran fondo, recubierto de tela dorada, hilos de oro y abalorios de cristal repartidos por todo el conjunto. La reliquia es un hueso, roto en sus extremos, de 11 cm. Lleva la auténtica unida con un hilo; desdoblándola podemos ver el escudo papal y el cardenal que la firmó: Fr Ambrosius Landvcgius Patritus Senensis, Ciudad del Vaticano 22-IVl-1667.

- Relicario de Sta. Paulina. Formato triangular y base semicircular, cuyo soporte va forrado de terciopelo morado oscuro. El estuche de Santa Paulina , contiene un fragmento óseo, rodeado en sus extremos por encajes bordados, hojas y flores de tela recortada en dorado, blanco y lazos azules.

- Relicario de S. Aldeotado María: De idéntica estructura y abalorios que el anterior, presenta una reliquia ósea de 11cm. Colocado junto al de Santa Paulina, en el estante de la vitrina central.

- Cofre de metal dorado y cristal conteniendo múltiples reliquias. Situado en la parte inferior de la vitrina, las reliquias se hallan en unos sobrecillos hechos de papel con varios dobleces para impedir que se salga su contenido. La gran mayoría son telas o maderas que han sido pasadas por el cuerpo de un santo, o incluso alguna de sus pertenencias. Son las más recientes (siglos XIX-XX). Muchas proceden de otros conventos y abundan las relacionadas con Santa Teresa y los conventos abulenses. Hay más de cincuenta sobres, con reliquias tan originales como reliquia del taller de Nazaret, papel tocado a la sábana santa, madera del avellano que plantó Santa Teresa, etc.

5.1.3. Tercera vitrina

Presenta estructura de madera, con puerta frontal y laterales acristalados; no lleva decoración alguna, salvo en el remate superior coronado por cuatro pináculos de bolas tipo renacimiento. El interior tiene el fondo recubierto de raso rojo, no hay baldas de separación, en su lugar, los relicarios

aparecen colocados sobre una mesita que hace las veces de altar o a modo de estantería.

- En el centro de esta mesa, se halla el modesto sagrario utilizado por las monjas durante la guerra civil, es de tablé y cartón recubiertos de papel dorado. Sobre la puerta del sagrario hay una estampa antigua en blanco y negro del Corazón de Jesús, rematado por una crestería con cruz. Todos los elementos van recubiertos por papel dorado, bien adherido. Entre la puertezuela y su interior, una cortina ricamente bordada con el cáliz y la Sagrada Forma, en tela recortada. Dentro hay varias cajitas metálicas y estuches con notas escritas a mano, donde se dice el gran valor que para la comunidad tienen estas reliquias; pese a su fragilidad y pobre soporte, son un inestimable tesoro, significan un testimonio de fe, valentía y recuerdo, vivido por las religiosas, cuando se vieron forzadas a abandonar el convento en julio de 1936 y se dispersaron en varias viviendas de Madrid.

- Relicario de Sta. Teresa de Jesús. Contiene una firma auténtica de la santa. En un cuadrito-relicario de dos caras, contiene en su anverso cuatro tecas más una central sobre papel, donde puede leerse en su filacteria: "sudario de Santa Teresa". Debajo de él hay dos notas recortadas en papel. En la primera: "una poquita letra de Ntra. Venerable Madre"; el otro es un autógrafo del P. Gracián de la Madre de Dios[6]. El reverso del cuadro presenta una tela ricamente bordada, tal vez procedente de una casulla u ornamento litúrgico. Sirve de fondo a dos recortes en papel; el superior es el autógrafo de Santa Teresa que dice: "Jesús" (Santa Teresa de); el inferior es una dedicatoria "al muy reverendo padre...".

- Relicario de S. Afrodisio. Cofre de madera decorado en todas sus caras, con motivos geométricos circulares Su interior está cubierto en terciopelo verde musgo. Tal vez de manufactura árabe. Contiene un hueso de 12 cm. bien conservado, y otro de menor tamaño. Los extremos de la reliquia se cubren con telas bordadas, cintas haciendo lazos en color naranja, y alambrillos metálicos.

- Relicario de S. Bartolomé, S. Felipe y S. Simón, apóstoles. Ostensorio en madera en su color, barnizada, base circular y astil de tipo balaustral; el viril con cristal en el anverso para ver las reliquias, es ovalado, y el exterior, en lugar de los típicos rayos, va adornado con hojas y ramas de vid talladas en madera, al igual que el conjunto. Una delicada joya. El viril deja ver un aro dorado que enmarca tres lóbulos con filacterias donde están las finas reliquias, sobre fondo rojo.

6. Esta reliquia pertenece a las donadas por Tomás Dantisco a la fundadora en 1616.

- Relicario de Sta. Rosa de Viterbo. Se trata de un cuadro en cartulina, a modo de título documental, de forma romboide de ocho lados, cuyos bordes llevan una inscripción en letra roja: "Velo de Santa Rosa de Viterbo, con su auténtica que dedicó a esta capilla el P. Fra Joseph de Jesús, carmelita descalzo, lector de Sagrada Escritura en el colegio de San Elías. Salamanca 1750". La reliquia es un trozo de tela de velo color negro. La auténtica, firmada por Adrianus el 8-XI-1743, se conserva en la vitrina de la Virgen dormida. Existe otra pieza de tela de velo, unido directamente a la auténtica (papel muy deteriorado) firmada por Alexander Ablatibus.

5.1.4. Frontal de la estancia

En el centro, preciosa cruz relicario y dos ménsulas barrocas con santas mártires, modeladas para hacer pareja en sus gestos y vestiduras, portando en sus manos la palma martirial y un platillo con los signos de su martirio. Santa Águeda y Santa Lucía lucen vistosos mantos rojos y túnicas de fondo verde con bordados, abundante cabellera y vivaz mirada.

- Cuadro relicario de S. Francisco Javier. En el centro del cuadro, rodeado de dos círculos ovales de muelle rizado metálico, hay un grabado del santo misionero con bastón y señalándose al pecho que abre los ropajes, para aliviar el calor que le inflama de amor a Dios, en una imagen clásica del santo jesuita. El espacio entre los rizados se llena de pedrería de cristales rojizos engastados con soportes metálicos dorados, en gran abigarramiento. Cuatro tecas ovales en los ángulos pertenecientes a las reliquias de San Francisco de Sales, Santa Carolina, tela tocada a la reliquia de la cruz y otra ilegible.

- El relicario más importante está debajo de la ilustración del santo, una teca rectangular, enmarcada en latón que lleva escrito: "letra de San Fco. Xavier" y debajo recortado con letra del santo "dicha devoción" entre una aureola dibujada en tinta roja: "de la colcha q cubrió el cuerpo de S. Xavier", tela azul (1,6 cm). El dibujo central, parece recortado de alguna lámina, y deja ver la fecha (1756). El cuadro aparece profusamente decorado con cordoncillo de plata y otro en oro, alternando con rizos que enmarcan el conjunto. El marco es negro liso.

- Arca de S. Clemente: La pieza más importante desde el punto de vista artístico es un arca de cristal de roca labrado y madera moldurada y plateada, que a su vez está dentro de una urna de madera recubierta de terciopelo rojo. Se trata de una singular pieza de orfebrería de origen veneciano, que presenta una rica labor en el trenzado del cristal y combinación de espejos. Está coronada con un bello crismón en plata. Siglo XVIII.

- Cuadro de la Virgen con el Niño Jesús y S. Juanito (siglo XIX). Bella lámina en color, posiblemente de origen francés, por el título que bordea la ilustración ("La Vierge Sante et l´enfant"), pegada a tela de raso color marfil y bordados con hilos de oro y lentejuelas ovales, con marco liso de madera en su color. Alrededor de la escena central, hay una orla de pámpanos de vides con racimos de pequeñas perlas con flores bordadas en realce, moradas y azules; estos dibujos centran unas bolas de algodón sobre las que se fija la reliquia. Comenzando por la más alta en el sentido de las agujas del reloj están las de los santos: Pascasio, Inés de Braigisin, Ambrosio, Narciso, Catalina de Siena, la venerable madre sor Clara Andreu, Teresa de Jesús, Benito Abad, Lázaro (obispo) y Félix de Cantalindo.

5.1.5. Lateral derecho

Sobre una mesa de altar, se sitúan un crucificado (siglo XVII), de buena calidad, delante del cual hay una amplia urna de cristal que protege un busto de Ecce-Homo, talla policromada del siglo XVII; Al lado derecho, un Niño Jesús -"El Resucitado"-, con una cruz larga dorada que se expone el sábado santo en la vigilia pascual en el altar de la madre fundadora o de la Purísima, en el coro alto.

- Relicario de S. Plácido y S. Modesto. Destacan dos capillas o retablitos rematados en frontón triangular, en madera pintada en dorado, cuyo campo de fondo interior está cubierto de terciopelo granate, conteniendo dos huesos: uno de San Plácido y otro de San Modesto, con flores de tela y un pequeño frasco de cristal tapado con corcho, que contiene tela rojiza y cartela exterior que dice: "sangre de Santiago hermano de nuestro Señor". La capillita de la derecha contiene el cráneo de Santa Cristina, que se expone en toda su crudeza, de forma frontal, rodeado de flores plateadas.

- Urna de Sta. Justa. En forma de arqueta rectangular, con cristales en frontal y laterales, en madera dorada y verde. Contiene las reliquias de esta santa, sobre el cráneo se lee "corpus de santa Justa mártir". Hay reliquias de más santos.

- Relicarios Custodia de sol. Son dos custodias de madera pintada en dorado, del siglo XX, con viril oval; la de la derecha contiene dos huesos de san Fulgencio, mártir; la del lado derecho del altar solo son visibles telas antiguas bordadas.

- Expositor central. A modo de retablo, enmarcado por cortinajes de terciopelo rojo, hay un escaparate de grandes dimensiones rematado en frontón triangular, hecho expresamente para exponer reliquias, seguramente inspirado en el retablo-relicario del coro alto[7].

- El interior de la vitrina esta dividido por tres estantes. El superior en filacteria "San Mauricio", debe contener todo el esqueleto del mártir. En la zona más baja hay un fémur de S. Félix, mártir, según dice el papel pegado.

- Urna de los Stos. Inocentes. Situada sobre columna de madera, a la derecha de la mesa del altar, la urna es de madera pintada en verde, granate y dorado; sobre un cráneo frontal y huesos, se lee "caput sancti inocenti martir" y "corporis santis inocenti".

- El resto de la pared se decora con cuadros-relicario, tres por cada lado del retablo.

5.2. *Relicarios en el coro alto*

Un importante grupo de reliquias se encuentra en el coro de la comunidad, a los pies del templo. Se trata de un bello espacio monástico, dotado de

7. El altar, gradas y urna vertical lo realizo sor Ramona J. de la Santisima Trinidad que hacia de carpintero, ebanista y pintor. A partir de 1926.

sillería en madera de nogal, y una importante colección de lienzos, "Cristo yacente", de Antonio Camilo, "Cristo recogiendo las vestiduras después de la flagelación", de Antonio Arias ambos del siglo XVII y la obra más famosa el "Cristo de santa Teresa", de Luis de Morales (siglo XVI). Además decoran los muros altos una serie de lienzos sobre la vida de Jesús procedentes de un antiguo retablo. Para el tema objeto de este estudio hay que destacar dos importantes retablos: el del Sagrario y el de Santa Paula.

5.3. *Retablo del Sagrario*

Conviene señalar que este monasterio tiene el privilegio, desde su fundación, de reservar el Santísimo en el propio coro, además de en la iglesia. Este retablo está formado por una mesa de altar con tres gradas y un lienzo a modo de cuerpo central, que representa la Exaltación de la Eucaristía, coronado en su ático triangular por una pintura de la Santa Faz, ambos lienzos son excelentes. Sobre las citadas gradas, hay tres urnas-relicario, tipo sagrario, en madera tallada y dorada, y rematadas por cornucopias y decoración de gusto barroco; al habitáculo interior, que alberga los relicarios se accede a través de una puerta de cristal con cerradura. Los relicarios que contienen son:

- Relicario de la Santa Espina. El relicario es una cruz latina de cristal de roca, que asienta sobre cuerpo en forma de copa y pié circular con sucesión de molduras, en plata torneada sin marcas. Los brazos de la cruz esgrafiados en rombos, con tres tornapuntas que hacen las veces de tornillos para acceder a otra cruz interior, de igual estructura, donde está la Santa Espina, consistente en dos fragmentos de 1 cm.[8]

- Relicario de S. Jerónimo. Es la urna situada en el centro. El relicario tipo capilla neogótica en plata blanca, rematado por tres pináculos de flor; presenta viril en forma oval y va enmarcado con pedrería de cristales blanco, morado y verde. En el reverso, sobre tela rosa con restos de bordados, va fijada sin filacteria e inscripción sobre la propia reliquia (fragmento óseo 3 x 1,5 cm y forma irregular) con letras en tinta negra y abreviatura: ntro. Padr. San Jerónimo. Lo adornan unas gárgolas, en la base pedrería engarzada.

- Urna con varias reliquias. De estructura similar a las anteriores. Contiene dos relicarios, tipo medallón blasonado (11 x 9cm) de una sola venta-

8. Procede del convento de S. Francisco de Olivas, de Bruselas (28-X-1602), por concesión del papa Clemente VIII a este monasterio. Hasta 1960 se daba a venerar a los fieles el martes de pasión.

na, tapa posterior con grabado de buril "JHS" en plata, la teca y ornamento exterior de filigrana de hojas de acanto rematado en cruz. Cada uno con cinco reliquias, una es un lignum crucis.

5.4. *Retablo de Santa Paula*

Situado al fondo del coro, junto a la silla prioral. Es un retablo-relicario del siglo XVIII, sobre mesa de altar, compuesto de tres calles, un sólo cuerpo y ático; en la calle central se sitúan bellas imágenes de la santa titular y de la Purísima, mientras las calles laterales y el ático se destinan para albergar las reliquias. La calle izquierda, dividida por cuatro estantes, contiene el cuerpo completo de Santa Faustina, mártir, regalo del cardenal de Toledo, don Luis Portocarrero, el año 1672, que lo había recibido de Roma, procedente del cementerio de santa Ciriaca. En él más alto de los estantes, y sobre el cráneo se lee "caput sancta Faustina mártir". Todas las reliquias van sobre tela de raso o seda de color rojo granate, drapeada, haciendo bullones o grandes pliegues.

- Las vitrinas de lateral derecho, con disposición en simetría a las del lado izquierdo, contienen el cuerpo completo de san Eugenio mártir, regalo del mismo primado en el año 1679, procede del cementerio romano de Ponciano[9].

- Al igual que en la anterior, figura la filacteria "caput S Eugeni martir", así como una corona de flores en tela rosada y cintas del mismo color, otras en color azul fijan los huesos al soporte de madera. Actualmente las auténticas de estos dos mártires, cintas y sellos, están en una bolsa de seda encarnada, dentro del mismo expositor de sus reliquias.

- En las vitrinas altas, correspondientes al ático del retablo, se guardan las reliquias de los santos: Octavio, Claudio, Honorato, Mariano, Simplicio, Vicencio y Benedicta. En otra tenemos las de los santos mártires compañeros de san Gereón. La auténtica de estas reliquias corresponde al núm. 15; se trata de un documento notarial fechado en Madrid el 7-IX-1958, siendo un traslado "fiel de un original escrito en pergamino" presentado ante el notario por el P. Alonso de Igarzola, religioso en el Colegio Imperial de la Compañía en Madrid; este texto en latín está datado en 1611 en Bruselas y firmado por el Nuncio Apostólico.

9. Estas reliquias se veneraron a partir de 1710, las de Santa Faustina, el día 26 de marzo y, las de San Eugenio, el 26 de febrero; la licencia para rezar a estos mártires la concedió don Luis de Portocarrero. Esta tradición se suspendió en 1915, cuando S.S. Benedicto XV, suprimió las devociones particulares.

5.5. Relicarios en el retablo mayor de la iglesia

El retablo mayor es un ejemplo destacado del primer barroco madrileño, obra del escultor granadino Antón de Morales. Realizado a partir de 1622, fue inaugurado en 1625. La parte pictórica es debida a Vicente Carducho, pintor florentino, que recreo la Santa Cena en el lienzo central, con original perspectiva[10]. En el banco de este retablo, encontramos dos vitrinas destinadas a exponer reliquias en sendos compartimentos rectangulares. Hay un total de doce relicarios: cuatro en forma de brazo, dos pirámides grandes, cuatro pirámides pequeñas y dos cuadros- relicario. Por su diseño y calidad artística, son los más preciosos conservados en el monasterio, y, dada su distribución simétrica, debieron ser pensados para el lugar que ocupan. Se presentan varios modelos: antropomorfos en forma de antebrazo, en madera tallada y policromada; piramidales coronados por esfera y cruz, en bronce sobredorado y triangular (pirámides pequeñas) con caja de cristal, según el modelo renacentista, en bronce dorado.

- En la vitrina derecha del retablo, la pirámide central, contiene reliquias de San Félix, papa. Las pirámides pequeñas, las de Santa Felicitas y San Leonero, mártir. Los brazos- relicario, son de San Casiano (flores de tela, en colores rojo y blanco, rodeando la reliquia) y San Januario, mártir. El cuadro del fondo, relicario múltiple de San Abundancio, San Cándido, mártir y piedras procedentes de Tierra Santa.

10. TORMO, E., *Las iglesias del antiguo Madrid*. Madrid 1972, p.94.

- La vitrina izquierda, con idéntica distribución, contiene las reliquias de San Aniceto y San Timoteo (brazos-relicarios); en pirámide central: San Felicísimo, mártir, Santos Macabeos e innumerables mártires de Zaragoza (pirámide central); una reliquia más de San Felicísimo y santo no identificado (pirámides pequeñas). En el cuadro-relicario de San Vicente mártir, y alrededor piedrecillas del campo damasceno, del torrente de Cedrón, y del pozo de la samaritana.

VI. Conclusión

Hemos querido sintetizar este itinerario por las reliquias y relicarios del monasterio de monjas jerónimas del Corpus Christi. Dado el espacio disponible, no se han descrito todos los relicarios que conforman la colección monástica, aunque esta oportunidad nos ha servido para realizar un inventario actualizado de las piezas, de la documentación existente y entrever su singular valor histórico, acrecentando el deseo de profundizar en su análisis. Más de cuatro siglos de historia nos han dejado esta riqueza de piedad y devoción. Su estudio detenido daría pié para extenderse con amplitud y detalle en cada uno de estos santos: su biografía y su leyenda, peripecias históricas de su memoria y la forma de cómo el testimonio de fe de sus vidas ha entusiasmado durante generaciones a los creyentes que promovieron su veneración y nos preservaron su legado.

ÓRDENES, COFRADÍAS. HERMANDADES Y ASOCIACIONES

San Francisco de Asís y la Orden Franciscana en Extremadura

Sebastián García, OFM
Archivo-Biblioteca
Real Monasterio Guadalupe

I. Introducción.

II. Presencia de San Francisco y su orden en Extremadura.

2.1. *Custodia de los Ángeles*.
2.2. *La conventualidad y la observancia*.
2.3. *La descalcez franciscana*.
2.4. *Custodia del Santo Evangelio*.
2.5. *Orden de frailes menores de la observancia y orden de frailes menores conventuales*.
2.6. *La Provincia de San Gabriel y sus conventos*.
2.7. *La Provincia de los Ángeles*.
2.8. *La Provincia de San Miguel y sus conventos*.
2.9. *Tercera Orden Regular de San Francisco*.
2.10. *Orden de Santa Clara*.
2.11. *Orden de la Inmaculada Concepción*.
2.12. *Orden Tercera Regular de San Francisco*.
2.13. *Orden Tercera Franciscana Seglar.*

III. Franciscanos extremeños en la evangelización de América y Filipinas.

IV. Fundación franciscana en Guadalupe.

I. Introducción

> "Francisco de Asís es el personaje más célebre de toda la hagiografía cristiana, conocido, admirado y amado en todo el mundo, también en ambientes bastante alejados de la Iglesia Católica, en expresión de Giuliano Ferrini, destacado franciscanista del siglo XX"[1].

San Francisco de Asís, hijo de Pedro Bernardone y de Juana Pica, nacido en Asís en 1182, oyó la voz de Cristo en la pequeña iglesia o ermita de San Damián, que lo llamaba a seguirle y a "reparar su casa que amenazaba ruina", es decir, restaurar la Iglesia Santa de Dios, según genuina interpretación del texto. Renunció entonces a todas las cosas terrenas para unirse solamente a Dios. Desde ese momento no tuvo otra preocupación que "vivir según la norma del Santo Evangelio, en obediencia, pobreza y castidad", imitando en todo a Cristo, pobre y humilde[2].

Se le unieron varios compañeros y fundó su Orden religiosa en 1209 en Rivotorto y poco después, en Santa María de los Ángeles, que por su mucha humildad la llamó Orden de Frailes Menores. Mereció que el papa Inocencio III aprobara *vivae vocis oráculo* la Forma de vida de la nueva Orden y que, años después en 1223, el 29 de noviembre, el papa Honorio III, confirmara con la bula *Solet annuere* la Regla, que todavía rige en la primera Orden franciscana. Lleno de méritos y rodeado de sus hermanos, murió en Santa María de los Ángeles, el 3 de octubre de 1226. Casi dos años después, fue solemnemente canonizado por el pontífice Gregorio IX en Asís, el 17 de julio de 1228.

Esta Orden Seráfica, instituida por San Francisco de Asís para vivir en fraternidad la plenitud de la perfección evangélica, sirviendo al Señor en pobreza y humildad, sin bienes propios y con dedicación plena a la oración, al estudio, al trabajo y a la predicación popular.

---

1. FERRINI, G., OFM, *Un santo al giorno sul nostro cammino*. Ravenna 1979, p.287.
2. *Ibid,* p.286.

La Orden franciscana, que esmaltó el mapa de Extremadura de conventos, templos y eremitorios, colegios, centros de estudios y otras actividades culturales y religiosa, es testimonio constante de perfección evangélica, para enaltecer "*sin duda, la más fuerte conmoción vivificante que ha conocido la Orden en toda su larga existencia*"[3].

II. Presencia de San Francisco y su orden en Extremadura

Siglo XIII

La presencia de la Orden de San Francisco en Extremadura[4], si atendemos algunos testimonios, más legendarios que históricos, se remonta a 1214, en el antiguo eremitorio de Santa María de los Ángeles, en Robledillo de Gata, fundado cuando San Francisco vino a España, cinco años después de la aprobación pontificia de su Orden en 1209. Aunque la datación de 1214, es históricamente inaceptable, la he recordado por respeto a una venerable tradición. Más verosímil, aunque también endeble, es la datación de 1230, como año de la primera fundación franciscana extremeña en el convento de San Francisco de Plasencia.

Siglo XIV

En el siglo XIV, Extremadura comenzó a contemplar en sus campos, villas y ciudades a los hijos del Pobrecillo de Asís. En este siglo, Badajoz registra la fundación documentada del convento de San Francisco hacia 1380.

Siglo XV

En el siglo XV Extremadura experimentó una copiosa floración de conventos franciscanos: Santa María de Monteceli del Hoyo (1400) en Gata, Santa Margarita, en Jerez de los Caballeros (1400), San Buenaventura, en Llerena (1400), San Onofre, en La Lapa (1447), San Miguel, en San Mar-

3. COTALLO, J. L., *Extremadura y e l Franciscanismo en el siglo XVI*. Cáceres 1950, p. 11.

4. ÁMEZ PRIETO, H., OFM, *La Provincia de San Gabriel de la Descalcez franciscana extremeña*. Arganda del Rey, 1999, pp. 9-17. Contiene la Presentación del Libro, escrita por fray Sebastián García, OFM. Se reproducen aquí de nuevo con algunas modificaciones, ampliaciones y añadido de notas bibliográficas.

tín de Trevejo (1452), San Francisco, en Cáceres (1473), San Antonio de Padua, en Garrovillas (1476), San Benito, en Segura de León (1476), San Benito, en Zafra (1480), San Marco de Altamira, en Palomero (1488), Nuestra Señora de los Ángeles, en Moheda de Granadilla (1492), San Bartolomé, en Alcántara (1493)[5].

2.1. *Custodia de los Ángeles*

La referida Custodia fue fundada por el reformista Observante fray Juan de la Puebla (1489). En este mismo siglo fue erigido en Jarandilla el convento de Santo Domingo (1494), dentro de la demarcación religiosa de la Provincia Seráfica de Castilla, de la que dependía la referida Custodia[6], -en lenguaje franciscano Custodia significa, el conjunto de varios conventos unidos que no alcanzaron la categoría de Provincia, unos independientes y otros dependientes de alguna Provincia Franciscana -.

2.2. *La conventualidad y la observancia*

La presencia franciscana en Extremadura existía ya desde 1380, antes de la erección de su Custodia extremeña. En 1514-1519 se consolidó con la fundación canónica de la Custodia extremeña, en la que estaba presente la forma de vida seráfica.

Desde 1517 coincidió con dos grandes formas de vida dentro de la Orden de los Frailes Menores: *Conventualidad* y *Observancia*, de notable incidencia en la guarda de la Regla bulada de San Francisco, en la espiritualidad y también en el régimen de los seguidores de una u otra forma de vida. No eran solamente dos tendencias o corrientes de opinión. Eran en realidad, formas de vida dentro de la única Orden de San Francisco, que profesaban la misma Regla bulada, aprobada por Honorio III (1223) y constituían de hecho y de derecho dos familias diferentes, con sus peculiares estatutos, constituciones y ordenaciones y su peculiar régimen general, provincial y local en cada una de las dos familias, aunque ambas sujetas al único ministro general de toda la Orden de los Frailes Menores.

---

5. SANTA MARÍA, J. de, *Chronica de la Provincia de San José de los Descalzos de la Orden de los Menores de San Francisco y de las Provincias y Custodias descalzas que de ella han salido y son su hijas*. Madrid, 1615-1618.

6. GUADALUPE, A., OFM, *Historia de la Santa Provincia de los Ángeles de la Regular Observancia y Orden de Nuestro Padre San Francisco*. Madrid 1666.

ANÓNIMO, *Custodia de Extremadura* (1514-1519), en Archivo del Monasterio de Guadalupe (AMG), Caja 2. *Fondo Arcángel Barrado:* Documento varios.

Mapa de la Orden Franciscana en Extremadura. Lienzo de José Antonio Jorge Villa. 1990.

Seguían la *Conventualidad* los frailes, llamados Conventuales, que, de ordinarios, a excepción de algunos pequeños eremitorios, habitaban grandes conventos con suntuosos templos, construidos por ellos mismos o recibidos de otros, ajustándose a un género de vida austera y sencilla, aunque, en algunos casos aliviada por dispensas de algunos preceptos de la Regla de San Francisco. Aceptaban para su sustento, mantenimiento de casas y templos y para los estudios y acciones apostólicas propiedades en común, rentas y legados estables.

La *Observancia* era seguida por los frailes llamados Observantes, que habitaban pequeñas y sencillas moradas y exigían la práctica rigurosa, casi a la letra de la Regla, con plena renuncia de propiedades, vivida en casas pobres, en templos sencillos y eremitorios humildes, en clima de estrecha pobreza personal y comunitaria, aunque se mantenía en la práctica substancial de la Regla y de las disposiciones peculiares de esta familia minorítica, experimentó al principio del siglo XV, como en otros lugares de España y

del mundo, un notable desgaste, perdida de entusiasmo y de radicalidad evangélica. Muchos frailes de la Observancia habían decaído en sus buenos propósitos y habían construido y recibido, dentro de la misma Observancia, grandes conventos con suntuosas iglesias poco acordes con las exigencias de la pobreza profesada, a imitación de San Francisco[7].

2.3. *La descalcez franciscana*

Para obviar estas dificultades y responder más radicalmente al ideal franciscano, fray Juan de Guadalupe (Guadalupe (Cáceres), 1440-Bellegra (Italia), 1506), predicador apostólico de la Custodia de los Ángeles, de la Observancia reformada por Fray Juan de la Puebla, deseoso de mayor perfección evangélica, inició en 1500, dentro de la Orden de Frailes Menores, la *Descalcez franciscana*, más conforme con el Evangelio, pobreza y humildad de San Francisco, convencido de la necesidad de instituir una forma estable de vida de estricta fidelidad a la Regla de San Francisco y al modo con que él la observó durante su vida. Logró el reformador guadalupense, espejo de la *Descalcez seráfica*, fundar en nuestra región en el primer año del siglo XVI varias casas, seis años antes de su muerte: Nuestra Señora de la Luz, en Trujillo, Santo Evangelio, en Villanueva del Fresno, Nuestra Señora de Montesión, en Salvaleón, Madre de Dios en Arroyo de Mérida y Nuestra Señora de la Luz, Moncarche, en Alconchel. Los cuatro primeros fueron derribados en 1503 por la intransigente Observancia, que obsesionada por la unidad de la Orden, destruyó, apoyada en fútiles motivos jurídicos, las cuatro casas de la naciente Descalcez y la última -Moncarche- sirvió de refugio de los frailes de las cuatro casas derribadas.

Los seguidores del guadalupense fueron conocidos con distintos nombres Frailes del Capucho, por la capucha puntiaguda, tosca y pobre, que vestían los Frailes del Santo Evangelio, por su peculiar guarda de la perfección evangélica, Frailes Descalzos, porque andaban descalzos, como los más pobres de su tiempo, denominación que prevaleció sobre las demás y Guadalupenses, por el sobrenombre del fundador de la Descalcez.

Esta aventura reformadora de frailes y conventos, en forma legítima, con suficiente garra y fuerza de atracción, la comenzó, perfeccionó y desarrolló el guadalupense, en medio de grandes obstáculos y trabas de la siempre intolerante Obsevancia, que Juan de Guadalupe supo obviar con energía y fe ardorosa, sujetándose a la obediencia de los ministros de la Con-

7. IRIARTE, L., OFM. Cap., "Conventualismo y Observancia (1318-1517)", en *Historia Franciscana*. Valencia, 1979, pp. 99-117.

ventualidad, que les permitían seguir en el laudable empeño de su evangélica y radical reforma.

2.4. *Custodia del Santo Evangelio*

En su afán de reformar lo reformado, de empeñarse con heroicos sacrificios en cambiar lo bueno por lo mejor, de luchar contra corriente por esta intrépida y casi inalcanzable causa, fray Juan de Guadalupe consiguió la fundación de la Custodia del Santo Evangelio (1500), llamada también Custodia de Nuestra Señora de la Luz, aprobada dos años después por el papa Alejandro VI y por el ministro general de toda la Orden, formada por los conventos anteriormente mencionados. También en tierras portuguesas, refugio de los Descalzos extremeños, ante cualquier intento de supresión, fundó el guadalupense varios conventos con los que se formó, años después, la Custodia de Nuestra Señora de la Piedad, (1508).

Por varias causas, producidas por distintos vaivenes, persecuciones y normas de la Orden emanadas del Capítulo General de Pentecostés, celebrado en Roma en 1606, la Custodia del Santo Evangelio quedó prácticamente extinguida. Los Descalzos extremeños que, obligados por la persecución y expulsión de su tierra, se habían refugiado en Portugal, agrupados en la Custodia de la Luz (1509), volvieron a Extremadura y habitaron algunos conventos que la Provincia Seráfica de Santiago tenía en nuestra región. Pasados cinco años (1509-1514), los Descalzos, cambiando su título inspiracional de Santo Evangelio, constituyeron la Custodia de Extremadura, sometida a la Conventualidad de la Provincia de Santiago, integrada por los siguientes conventos, fundados después de la muerte del egregio guadalupense: Santa Margarita en Jerez de los Caballeros (1506), Santa María de los Majarretes, en Valencia de Alcántara (1508), Nuestra Señora de Rocamador, en Almendral (1512) y San Marcos de Altamira, en Casar de Palomero (1488).

2. 5. *Orden de Frailes Menores de la Observancia y Orden de Frailes Menores Conventuales*

Cuando la Custodia de Extremadura estaba en pleno desarrollo, casi alcanzando su plenitud, la entonces única Orden de los Frailes Menores, después de un período de tres siglos, bien colmados, sufrió por sus diferencias internas entre Conventuales y Observantes, la separación plena de las dos familias, dividiéndose en dos Ordenes jurídicamente distintas: Orden de Frailes Menores de la Observancia y Orden de Frailes Menores Conventua-

les, como había sido aprobado en le Capítulo General de Roma, celebrado en 1517 y sancionado después por el pontífice León X con su bula *Ite et vos in vineam meam*, de 29 de mayo del referido año 1517.

En virtud del mencionado decreto de unión, dictado por el Capítulo general de 1517, ratificado por León X, la Custodia de Extremadura, fue integrada pleno iure en la Observancia, dejando, por tanto su pertenencia a la Conventualidad, en la que había permanecido desde los orígenes de la Descalcez.

2.6. *Provincia de San Gabriel y sus conventos*

La Custodia de Extremadura obtuvo el título de Provincia de San Gabriel[8], en virtud del acuerdo del Capítulo de la Provincia Observante de Santiago, celebrado en Benavente en 1519 y ratificado por el papa León X en 1523. Formóse con los cuatro conventos de la Custodia de Extremadura, ya mencionados y con otros siete que ya existían en territorio extremeño: Nuestra Señora de los Ángeles en Robledillo, Nuestra Señora de Monteceli del Hoyo, San Onofre de la Lapa (1447)en Gata, Nuestra Señora de la Luz, Moncarche (1500), Santa Madre de Dios de Alburquerque, (1506), Santa María de Jesús, en Salvatierra de los Barros (1507) y San Francisco, en Belvís de Monroy (1508)[9].

Fundada la Provincia de San Gabriel, comenzó en Extremadura una nueva andadura, propia, sin dependencia alguna de la jurisdicción compostelana. Después de su erección, añadió a los conventos anteriormente relacionados otras casas en territorio extremeño:

En el siglo XVI: San Gabriel, en Badajoz (1519), San Miguel, en Plasencia (1519), San Gabriel de Alconchel (1526), Nuestra Señora de la Esperanza, en Valencia del Fresno (1538), Santa Cruz de Tabladilla, en Navaconcejo (1540), Madre de Dios, en Valverde (1540), Nuestra Señora de la Luz en Brozas (1554), Sancti Spiritus de Valderrago, en Robledillo (1556), San Francisco, en Coria (1561), Nuestra Señora de Montevirgen, en Villalba de los Barros (1568), San Francisco de las Llagas, en Burguillos del Cerro (1571), Nuestra Señora de Aguas Santas, en Jerez de los Caballeros

8. MOLES, J. B., *Memorial de la Provincia de San Gabriel de la Orden de Frailes Menores de la Observancia*. Madrid 1592; TRINIDAD, J., *Crónica de la Provincia de San Gabriel*. Sevilla, 1692; TRUJILLO, A. de, *Varones Heróycos en virtud y santidad, que desde el año de mil seiscientos y cincuenta y dos, hasta el de noventa y uno ha producido la Santa Provincia de San Gabriel*. Madrid,1693.

9. SAN FRANCISCO MEMBRIO, A. de, *Chrónica de la Provincia de San Gabriel de los franciscanos descalzos*. Tercera Parte. Salamanca 1759.

(1577), San Bartolomé, en Valencia de Alcántara, (1585), San Diego en Fuente de Cantos (1594), San Sebastián, en Llerena (1594)[10].

En este mismo siglo, en 1593, por intercambio de conventos con la Provincia de San José, fueron incorporados en la de San Gabriel seis casas de San José tenía en Extremadura: San Isidro de Loriana, en la Nava de Santiago (1551), Purísima Concepción del Palancar (1557), San Juan Bautista de la Viciosa, en Deleitosa (1561), San Francisco, en Arroyo de la Luz (1574), Nuestra Señora de la Antigua, en Mérida (1574) y San Bartolomé, en Villanueva de la Serena (1575).

La Descalcez seráfica recibió nuevo impuso en la Extremadura del siglo XVI con la célebre reforma de San Pedro de Alcántara, fraile de la Provincia de San Gabriel, en la que profesó en 1516 y desempeñó el oficio de ministro provincial y otros importantes cargos. Los precedentes inmediatos de esta reforma se remontan a los años 1554-1557 en los que San Pedro de Alcántara, con autoridad de la Orden, sancionada por el papa Julio III, se dedicó a la vida eremítica en Santa Cruz de Paniagua y, dejada su antigua Provincia de San Gabriel, se pasó a los Conventuales Reformados, convencido de encontrar en la Conventualidad mayores facilidades para llevar a cabo su reforma.

En este mismo año, fundó el famoso conventito de la Purísima Concepción del Palancar, en Pedroso de Acím (Cáceres), que quedó adscrito primero a la Custodia de San Simón y después a la Custodia de San José, creada en 1559, dentro de la Conventualidad[11]. En este conventito, testigo de sus rigurosas penitencias y de sus afanes apostólicos, moró San Pedro en los años 1557-1562, con continuas salidas a impulso de su reforma y en cumplimiento del oficio de Comisario General de los Conventuales Reformados, confiado a su persona por el Ministro General de la Conventualidad confirmada por el pontífice Pablo IV, en su bula *"Cum a nobis",* de 8 de mayo de 1559. En este convento, primero de su reforma, San Pedro de Alcántara, con autoridad apostólica erigió la provincia de San José en 1561.

---

10. ÁMEZ PRIETO, H., OFM, *La Provincia de San Gabriel de la Descalcez Franciscana*. Arganda del Rey, 1999; BARRADO, A., OFM, "Algunas actas capitulares de la Provincia de San Gabriel", en revista *Archivo Ibero-americano* XX (1960), separata en AMG. Sección Arcángel Barrado, pp. 1-44, Caja 2.

BARRADO, A., OFM, "Provincia de San Gabriel", en *Actas Capitulares y fundación de los conventos (1601-1641)*. AMG. Caja 2, manuscrito.

11. ÁMEZ PRIETO, H., OFM, *El Palancar de la Descalcez franciscana*. Arganda del Rey 1995.

BARRADO MANZANO, A., OFM, *San Pedro de Alcántara. Estudio documental y crítico de su vida*. Madrid 1965.

La reforma de San Pedro no fue otra cosa, en expresión certera del teólogo fray Pedro de Alcántara Martínez Senderos, en su estudio "La Reforma Alcantarina", que *"volver la Descalcez a su primer rigor y extenderla por todo el mundo, para renovarlo con la levadura del retorno al franciscanismo primitivo; no pretendió hacer, por tanto, otra cosa sino continuar íntegramente el ideal del padre Guadalupe"*[12].

San Francisco de Asís. Escultura en Bronce de Enrique Pérez Comendador. 1978.

Seis conventos tuvo la reforma alcantarina en territorio extremeño, pertenecientes a la Provincia de San José, que ésta entregó a la Provincia de San Gabriel en 1593, en la que quedaron definitivamente incorporados.

2.7. *Provincia de los Ángeles*

La Provincia Observante de los Ángeles, fundada como Custodia por fray Juan de la Puebla en 1489 y elevada al rango provincial en 1517, tuvo

12. MARTÍNEZ SENDEROS, P. de A., OFM, "La Reforma Alcantarina", en revista *Ciencia y Santidad,* núms.184-185 (1948) 18-35.

también varios conventos en territorio extremeño: Santo Domingo, en Jarandilla, Nuestra Señora de la Concepción, en Herrera del Duque (1517) y Nuestra Señora de la Paz, en Puebla de Alcocer (1543), que permanecieron abiertos hasta la exclaustración de 1835[13].

2.8. *Provincia de San Miguel y sus conventos*

De destacada significación en Extremadura durante tres siglos fue la presencia de la Provincia de San Miguel[14], fundada en 1548 con los conventos que la Provincia compostelana de Santiago tenía en Extremadura y con otras fundaciones posteriores. Me permito citar los títulos de sus conventos: San Francisco, en Badajoz (1380 y 1567), San Buenaventura, en Llerena (1400), San Martín, en Trevejo (1452), San Francisco, en Cáceres (1473), San Benito, en Segura de León (1477), San Antonio de Padua, en Garrovillas (1476), San Benito, en Zafra (1480), Nuestra Señora de los Ángeles, en Moheda (1492 y 1587), San Francisco, en Trujillo (1500), San Francisco, en Olivenza (1500 y 1587), San Francisco, en Medellín (1508), Santiago, en Acebo (1517 y 1587), San Francisco, en Mérida (1528), San Ildefonso, en Hornachos (1530), Nuestra Señora de los Ángeles, en Zalamea de la Serena (1548), Espíritu Santo, en Hoyos (1558). San Antonio, en Tejeda (1561), San Francisco, en Fregenal de la Sierra (1563), Santiago, en Lobón (1564), San Francisco, en Plasencia (1567), San Diego, en Fuentes de León (1598), Nuestra Señora de los Ángeles, en Abadia (1609)[15].

2.9. *Tercera Orden Regular de San Francisco*

La Tercera Orden Regular de San Francisco[16], llamada de los Terceros Regulares, también estuvo presente en Extremadura durante un largo período de tiempo en dos conventos: Nuestra Señora de los Ángeles, en Mohe-

13. GUADALUPE, A. de, *Historia de la Santa Provincia de los Ángeles de la Regular Observancia, y Orden de nuestro seráfico padre San Francisco*. Madrid 1662.

14. ÁMEZ PRIETO, H., OFM, *La Provincia de San Miguel de la Observancia Franciscana Extremeña*. Cáceres 1902.

15. SANTA CRUZ, J. de la, *Chronica de la Santa Provincia de San Miguel del Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco*. Madrid 1671.

BARRADO, A., OFM, *La Provincia Franciscana de San Miguel Infra Tagum*. Separata en *Archivo Ibero-americano* (1966) 102-103.

BARRADO, A., OFM, *División bipartita de la Provincia Franciscana de San Miguel de Extremadura*. Separata revista *Archivo Ibero-américano,* XIX (1959)1-61; BARRADO, A., OFM., *Los últimos franciscanos del Convento de San Francisco de Cáceres*. Separata *revista Archivo Ibero-americano,* XI (1951) 393-454. AMG. Fondo Barrado. Caja 3.

16. CABOT ROSELLÓ, TOR, "Un marco para el estudio de la Tercera Orden Regular de San Francisco en España", en *El Franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y*

da y Santiago de Acebo, ya mencionados, que en 1587 se incorporaron a la Provincia de San Miguel.

Siglo XVII

En el siglo XVII continuó la Provincia de San Gabriel con nuevas fundaciones: Santa María Magdalena, en Trujillo (1603). Nuestra Señora de la Esperanza, en Fuente del Maestre, (1646), San Antonio de Padua, en Almendralejo (1654).

Siglo XVIII

El siglo XVIII no registra fundaciones de conventos descalzos, propiamente dichos, pero sí de casas-enfermerías, dependientes de otros conventos, que en la práctica, aunque sus actividades estaban limitadas, en algunos lugares se distinguían muy poco de los conventos formales. Las enfermerías, como complemento del territorio descalzo extremeño, eran casas que la Provincia de San Gabriel tenía abiertas para la atención y cura de los enfermos. Hermosa constelación de caridades, construida a impulso de la exhortación de San Francisco en el capítulo 6 de su Regla: *"Y si alguno de los hermanos cae enfermo, los otros hermanos le deben servir como quisieran ellos ser servidos"*.

Todavía en villas y ciudades se conservan huellas y vestigios y, a veces, edificios, que fueron enfermerías de los descalzos: Badajoz, Plasencia, Gata, Coria, Cáceres, Montijo, Almendral, Zafra, Alburquerque, Alconchel, Casatejada, Jerez de los Caballeros, Mérida y Torrejoncillo son nombres de antiguas enfermerías de la Descalcez seráfica.

La Provincia de San Miguel fue dividida en 1744 en dos porciones o Provincia de San Miguel Supra Tagum y Provincia de San Miguel Infra Tagum, incorporándose sus conventos a una u otra porción, según su situación geográfica.

Siglo XIX

Por varias dificultades, ambas Provincias de San Miguel no fueron restauradas en el siglo XIX, ni en época posterior. De ellas solamente queda la memoria histórica y algunos insignes monumentos, restos y vestigios.

---

perspectivas. I Congreso Internacional. Edición de María del Mar Graña Cid. Barcelona 2005, pp. 349-372.

La Provincia de San Gabriel, aunque gloriosa y significativa, no fue restaurada, tras los deprimentes sucesos de la Exclaustración general de las Ordenes Religiosas, impuesta por el Gobierno de la Nación en 1835, ni en los años siguientes del mismo siglo XIX, antes de la unión de las cuatro familias de la Observancia (Observantes, Reformados, Recoletos y Descalzos), bajo una y única denominación de Orden de Frailes Menores o Franciscanos y dentro de un mismo y único régimen jerárquico, en virtud de las disposiciones del Capítulo General de1895, sancionadas por el pontífice León XIII, en la Constitución Apostólica *Felicitate quadam*, de 4 de octubre de 1897.

Su antiguo territorio extremeño, nemine discrepante, fue ocupado por la Provincia Bética con la segunda fundación franciscana del Convento de Nuestra Señora de la Esperanza en Fuente del Maestre (1894) y del Convento de la Purísima Concepción del Palancar, en Pedroso de Acím (1895).

Siglo XX

El siglo XX cuenta con otras fundaciones franciscanas extremeñas: Real Monasterio de Santa María de Guadalupe (1908); Convento de Santo Domingo, en Cáceres (1914), actualmente llamado Convento de Santa María de los Ángeles; Convento de San Antonio de Padua, en Montijo (1941), ya suprimido. Desde 1949 por decisión de la Orden, sancionada por la Santa Sede, el territorio extremeño, quedó definitivamente asignada a la Provincia Bética, en la que actualmente continúa.

Después de 1949, la Provincia Bética ha fundado en territorio extremeño cuatro conventos: Madre de Dios, en Villanueva de la Serena (1983), suprimido; Santa María de los Ángeles, en Cáceres (1984), suprimido; San Francisco de Asís, en Mérida (1995) y San Antonio de Padua, en Cáceres (2003), de nueva construcción[17].

2.10. *Orden de Santa Clara*

Resultaría incompleta la visión del franciscanismo extremeño, sin unas especiales referencias a las monjas, de tan gloriosa presencia en nuestra región desde los comienzos de la Orden Franciscana en Extremadura: Ocupa el pri-

17. GARCÍA, S., OFM, *La Provincia Bética de la Orden de Frailes Menores*. Guadalupe 1999, p. 100; BECEK, C., OFM, "Historica Notitia in Ordinis Primordia, incrementa adque propagationem", en *Annuarium Ordinis Fratrum Minorum. II 1956-1957*. Roma 1962, pp. 11-18. Traducido del latín al castellano por fray S. García.

mer lugar, la Orden de Santa Clara (Asís,1193-1253) fundada por ella con San Francisco en 1212, aprobada por varios pontífices: Inocencio III (1213), Gregorio IX (1218) e Inocencio IV en 1253, con la aprobación bulada de la Regla de Santa Clara y por Urbano IV con la aprobación de la Segunda Regla (1263). Fundó en Extremadura 38 monasterios, cuya historia tuve el honor de escribir en dos estudios publicados en la revista Guadalupe, en 1993, con ocasión del VIII Centenario del nacimiento de la gloriosa Clara de Asís[18].

En la actualidad las clarisas tienen abiertos en nuestra región once monasterios: Nuestra Señora del Valle, en Zafra (1428), Nuestra Señora de Gracia, en Jerez de los Caballeros (1491 y 1971) San Pablo, en Cáceres (1449 y 1959), Madre de Dios en Llerena (1509), Santa Ana, en Badajoz (1518)[19], Nuestra Señora de la Merced, en Badajoz (1558 y 1586), Purísima Concepción, en Siruela (1530, 1567 y 1976), Santa Clara, en Cáceres (1614), Encarnación del Señor, en Campanario (1636) Santo Cristo del Espasmo, en Montijo (1670), Nuestra Señora del Amparo, en Almendralejo (1727). En el siglo XX fue suprimido el Convento de La Parra (Badajoz), titulado Nuestra Señora de los Dolores (1677), en 1979.

2.11. *Orden de la Inmaculada Concepción*

Fue fundada por Santa Beatriz de Silva y aprobada por Inocencio VIII en 1489, tuvo y tiene en Extremadura una destacada presencia. En la actualidad, seis monasterios: San Ildefonso, en Plasencia (1414 y 1931), Purísima Concepción, en Cabeza del Buey (1523), Santa Clara, en Trujillo (1533), Purísima Concepción, en Mérida (1597), Purísima Concepción, en Villanueva de la Serena (1627 y 1926), Purísima Concepción, en Fuente del Maestre (1618 y 1896), suprimido actualmente y Purísima Concepción (1542), en Valencia del Ventoso (Badajoz), suprimido[20].

2.12. *Orden Tercera Regular de San Francisco*

Sus orígenes se remontan al siglo XIV, se sitúa hacia 1337, en el pontificado de Bonifacio IX. Tiene como su principal protectora a la Beata An-

18. GARCÍA, S., OFM, "Orden de Santa Clara", en *La Provincia Bética de la Orden de Frailes Menores*. Guadalupe 1999, pp.191-193; IDEM, "La Orden de Santa Clara en Extremadura. Visión conjunta", en revista *Guadalupe,* 722 (1993) 142 y ss.; 723-724 (1993)190 y ss.

19. Convento de Santa Clara, llamado Monasterio de Santa Ana, en Badajoz. Sixto V, Breve Dilectae in Christo. Roma 1586, en MELCHIORRI DE CERRETO, S., OFM, *Annales Minorum*, t. XXII. Quaracchi 1934, pp.396-397.

20. GARCÍA, S., OFM, "La Orden de la Inmaculada Concepción", en *Provincia Bética de la Orden de Frailes Menores*. Guadalupe 1999, pp. 195-197.

gelina de Marsciano, muerta en 1435. Tuvo varios conventos en Extremadura, pero, a través del tiempo, dejada su pertenencia a la Tercera Orden Regular, se constituyeron en monasterios de la Orden de Santa Clara.

En la actualidad, permanecen abiertos en Extremadura solamente dos monasterios de Terciarias Regulares: Madre de Dios, en Coria (Siglo XIV) y San Pedro, en Trujillo (1451)[21].

2.13. *Orden Tercera Franciscana Seglar*

No estaría en su punto este estudio, sin un breve comentario a la Orden Tercera Franciscana Seglar, de tan digna presencia dentro de la familia Seráfica. La afirmación de su condición de Orden enaltece esta maravillosa familia seglar, aunque admite dentro de ella a religiosos y seglares, que, guardada la normativa de derecho, pueden pertenecer a la Orden Tercera Seglar, tan extendida por todo el orbe católico.

> "La Orden Tercera Seglar es una asociación de fieles cristianos que viviendo bajo la dirección de la Orden Franciscana y según su espíritu, se esfuerzan por seguir la perfección cristiana, de un modo acomodado a la vida seglar, según la Regla dispuesta para ella por el Seráfico Padre San Francisco y aprobada e interpretada por la Sede Apostólica".

Su historia es gloriosa, se remonta a los principios de la Orden de San Francisco. Sabiamente presente en su Regla con aplicación práctica y en los lugares y personas que se precian de pertenecer a tan edificante familia, parte integrante del franciscanismo organizado, con viva presencia en Extremadura.

Su Regla, sus Constituciones y piadosas costumbres son medios para obtener la perfección evangélica, la fidelidad a la Iglesia y el amor a la familia franciscana que les asiste y participa de sus ejemplos de vida[22].

El mapa franciscano extremeño es todavía más extenso con varias congregaciones religiosas franciscanas o de inspiración franciscana, femeninas y masculinas que en épocas anteriores y en la actual han fundado casas en

---

21. *Ibid,* pp. 199-200.

22. LARRAÑAGA, T., OFM, *Temas de predicación sobre la Tercera Orden Franciscana. Ideas, textos y ejemplo*. Aranzazu 1960.

PABLO VI, *Breve Apostólico Seraphicus Patriarca, de aprobación de la Regla de la Tercera Orden Franciscana Seglar*, 24 de junio de 1978. Edición Castellana, Madrid 2001; MEMORIALE PROPOSITI, de 1221 de la Regla aprobada, por los sumos pontífices: Nicolas IV y León XIII.

nuestra región y también con las Fraternidades de la Orden Seglar Franciscana, cuya presencia ha sido siempre destacada y eficaz en ciudades y villas extremeñas.

He presentado un sucinto resumen de historia franciscana, en el que nuestra imaginación ha contemplado conventos y frailes de distintas familias seráficas: Conventuales, Observantes, Descalzos, Terciarios Regulares y otros. Desde un principio entró en mis cálculos, como algo estrictamente necesario, presentar un bosquejo histórico del franciscanismo extremeño, para situar la Descalcez seráfica en su propio lugar y evitar confusiones sobre las distintas familias franciscanas.

III. Franciscanos Extremeños en la evangelización de América y Filipinas

Aparecen en este breve estudio una síntesis de la vida y actuaciones de los franciscanos extremeños, eficaces evangelizadores de nuestra tierra, "*más con el ejemplo que con la palabra"*. No es audacia mía, ni exageración trasnochada afirmar que los franciscanos extremeños fueron en nuestra región y en América paradigma de la quinta esencia de perfección evangélica, traducida en palabras y acciones.

Su acción misionera en América y Filipinas ha sido destacada en dos interesantes volúmenes que contienen los estudios de dos congresos celebrados en Guadalupe en 1986 y 1988: *Franciscanos Extremeños en el Nuevo Mundo y Extremadura en la Evangelización del Nuevo Mundo*.

Los franciscanos extremeños contribuyeron con sus vidas de oración, de trabajo, estudios, predicación y enseñanza al desarrollo de la cultura y promoción social, tanto en las grandes ciudades como en las zonas más oprimidas de la Región, pero la página más gloriosa de su fecunda historia extremeña se refiere a la evangelización del Nuevo Mundo: América y Filipinas.

Es difícil fijar el número de misioneros extremeños de la Orden Franciscana en Indias, no obstante se ha fijado un número muy importante en el contexto de la Evangelización. No cuenta tanto el número, como la singular trascendencia en el ámbito misional, promoción social y expansión cultural de los misioneros franciscanos extremeños, entre los que descuellan "Los Doce Apóstoles de Méjico", hijos de la extremeñísima Provincia de San Gabriel, designados en 1523, en Belvis de Monroy.

Pasan de un millar los franciscanos extremeños que evangelizaron América, durante el periodo 1500-1850, cifra que da un total de 2'85 mi-

sioneros por año. Número que se incrementa con 176 misioneros franciscanos, nacidos en Extremadura, apóstoles de Filipinas, entre los más notables ciertamente están los obispos y los comisarios generales de Indias.

Con referencia a nombres y número de los misioneros extremeños que predicaron el evangelio en Hispanoamérica y Filipinas podemos ofrecer una interesante obra, titulada *Misioneros extremeños en Hispanoamérica y Filipinas. Diccionario biográfico y bibliográfico*, en edición promovida por las Diócesis de Extremadura y el Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, bajo la dirección de Melquíades Andrés Martín y Sebastián García, O.F.M. y coordinada por Manuel Amescua Morillas, Justo Hermoso Domínguez y Asunción Cacho Quintana. Libro impreso en la BAC. Madrid 1993.

IV. Fundación Franciscana en Guadalupe

El 7 de noviembre de 1908, marca el comienzo de la era franciscana en Guadalupe. Una Real Orden expedida el 20 de mayo de 1908, a petición de fray Juan Pagazaurtundúa, vicario general de los franciscanos en España, entregaba a los hijos de San Francisco "la conservación, guarda y gobierno del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe"[23].

Fray Cipriano María Alzuru, entonces Ministro de la Provincia Bética, extendida por tierras de Andalucía, Extremadura[24] y Canarías, elevó al Pontífice Pío X una instancia para poder aceptar "el cenobio con su parroquia", ofrecidos a la Orden Seráfica por el Gobierno y por el Cardenal Arzobispo de Toledo.

La Santa Sede, por medio de la Sagrada Congregación de Obispos y Regulares, concedió el 1 de agosto de 1908 la oportuna licencia. Siete días después, -el 8 de agosto- el Ministro General aceptó oficialmente la Casa

23. AMG, OFM, leg.1: ALFONSO XIII: *Real Orden*, 20 de mayo de 1908. Comunicada el 5 de junio. La consecución de esta Real Orden se debe, en gran parte, a los buenos oficios del marqués de la Romana, don Pedro Caro, y del franciscano Rufino Barrenechea; ORTEGA, A., «El Marqués de la Romana y el P. Rufino Barrenechea», en *El Monasterio de Guadalupe*, 1 (1916); AMG, OFM, leg. 1: *Real Orden*, 22 de mayo 1915, referida al llamado tercer trozo del Monasterio, en la parte del Poniente.

24. La primera fundación de la Provincia Bética en Extremadura fue el Convento de Nuestra Señora de la Esperanza de Fuente del Maestre (Badajoz), insigne en la historia de la Bética Restaurada. *Libro I de Actas Definitoriales de la Provincia Bética O.F.M.,* f. 105 r. Acta del 29 de noviembre de 1892.

de Santa María de Guadalupe y la erigió canónicamente en convento formal de la Orden Franciscana[25].

El Santuario de Guadalupe, convertido desde la Exclaustración de 1835 en Parroquia Secular de la Archidiócesis de Toledo, cambió esta condición con la llegada de los hijos de San Francisco, recuperando después de 73 años su carácter de Parroquia Regular, unida ahora pleno jure a la Comunidad Franciscana que había asumido el ministerio pastoral del pueblo.

La Santa Sede, en Rescripto de la Sagrada Congregación de Obispos y Regulares, de 1 de agosto de 1908, facultaba al Cardenal Arzobispo de Toledo para convertir la Parroquia Secular en Parroquia Regular y encomendarla previo consentimiento del Ministro General, a la Orden Franciscana.

El auto de ejecución del Rescripto fue expedido el 3 de noviembre de 1908, por la autoridad diocesana, en el que se hace constar la entrega de la Parroquia y su condición de Regular, en conformidad con la Constitución Apostólica "Firmandis", de Benedicto XIV y las condiciones estipuladas entre el Cardenal Arzobispo y la Orden, representadapor fray Patricio Panadero, delegado al efecto del Ministro General[26].

El 12 de noviembre, cinco días después de la llegada de los franciscanos a Guadalupe, fue firmada el acta de entrega y posesión, previa aceptación del inventario, levantado por don Ramón Guerra, Deán de la Catedral Primada, por fray Cipriano María Alzuru, ministro provincial, don Francisco Moreno Ocampo, cura ecónomo, don Federico González Plaza y don Pedro Rivas Gonzalo, testigos[27].

El santuario estaba entonces mermado en sus pertenencias, edificios y derechos y ruinoso en muchas de sus partes. Todo esto exigía ingentes reformas materiales y artísticas. El abandono prolongado y la venta injustificada de edificios y enseres habían reducido el santuario al templo con sus

25. AMG, OFM, leg. 1: Rescripto de la S. C. de Obispos y Regulares, de 1 agosto de 1908. Decreto de Ministro General de la Orden Franciscana, de 8 de agosto de 1908; AMG, OFM, leg. 1: Expediente de la entrega de la Parroquia y Santuario de Guadalupe a la Orden. Certificación del Secretario del Provisorato y Vicaría General del Arzobispado de Toledo, de 11 de enero de 1911. El Monasterio de Guadalupe, 260 (1933); AMG, OFM, leg. 1: Carta del Padre Patricio Panadero, 9 de agosto de 1908, al Ministro Provincial Fray Cipriano Mª Alzuru y Llompart; AMG, OFM, leg.1: Acta de entrega y posesión del Santuario, de 12 de noviembre de 1908; AMG, OFM, Lib. 1: Crónica de la Comunidad Franciscana de este Real Convento de Santa María de Guadalupe. Años 1908-1957.

26. BENEDICTO XIV, Const. *Firmandis*, de 6 de noviembre de 1744, en GASPARRI, Petri Card., *Codicis Iuris Canocici Fontes*, Romae 1926, vol. I, pp. 855 y ss. núm. 349.

27. AMG, OFM, leg. 1: Acta de entrega y posesión del Santuario y Parroquia, de 12 de noviembre de 1908.

capillas y anejos[28]. Las imágenes fotográficas de los primeros años franciscanos ofrecen una visión del santuario tal como estaba en 1908. Un estudio comparativo e histórico entre estas imágenes y el conjunto actual restaurado nos convence de que la Orden franciscana después de un siglo de continuas reformas, restauraciones artísticas y obras nuevas, puede presentar un santuario-convento ciertamente más bello y completo que el que recibió en 1908 y, en algunos aspectos, más hermoso que el que dejaron los jerónimos en 1835[29].

La dedicación plena de la Orden franciscana, a la restauración material y artística del santuario o ampliación, la promoción de la devoción a Nuestra Señora y atención a obras apostólicas y sociales son cosas tan a la vista que basta ver para convencerse y repasar libros antiguos y modernos para apreciar la labor, digna de todo encomio, que ha realizado en favor del santuario, y de la puebla de Guadalupe y de la Hispanidad que, como flor de perenne fragancia, ha brotado en Guadalupe en el presente siglo.

La declaración de Monumento Histórico-Artístico, otorgada al santuario en 1879, fue ampliada a todo el conjunto del Real Monasterio el 19 de enero de 1929, como consta en la Real Orden de Alfonso XIII, publicada en la *Gaceta de Madrid*, el 27 de febrero del mismo año.

Desde 1908 hasta 2008 cuenta Guadalupe con diecinueve guardianes, que han regido los destinos de esta santa casa. Junto a los guardianes, otros muchos franciscanos, que en el decurso de cien años han enaltecido el monasterio con su acción pastoral y dimensión cultural, especialmente como párrocos, vicarios, escritores e historiadores notables[30].

Durante la época franciscana ha crecido como un río de amor la devoción a la Virgen de Guadalupe, coronada canónicamente como *Reina de las Españas* el 12 de octubre de 1928 por el cardenal primado de España, arzobispo de Toledo, don Pedro Segura y Sáenz, como legado especial de Pío

---

28. CHAVERO, F., OFM, «Obra Franciscana en Guadalupe», en *Guadalupe: Historia, devoción y arte*, Sevilla 1978, ed. de S. García y F. Trenado; BONILLA, J., OFM, «Los Franciscanos y la reconstrucción material del Monasterio de Guadalupe», en *El Monasterio de Guadalupe*, 259-260 (1933) 283-290; IDEM, «Los franciscanos y la reconstrucción material del Monasterio de Guadalupe», en *Ibid*, 259-260 (1936), pp.283-290; MENÉNDEZ PIDAL, L., «Real Monasterio de Guadalupe. Restauración», en Revista *Nacional de Arquitectura*, 165 (1943) 107; GARCÍA VILLACAMPA, C., OFM, «Los franciscanos y la restauración material de Guadalupe», en *El Monasterio de Guadalupe*, 158 (1925) 66-68; 159 (1925) 102-105.

29. ARÉVALO SÁNCHEZ, A., OFM, *Guadalupe siglo XX. El primer siglo franciscano*. 2004. Interesante obra para la comprensión y desarrollo de la Fundación franciscana en Guadalupe y de las actividades desarrolladas llevadas a cabo en el siglo XX.

30. GARCÍA, S., OFM, "Guadalupe, Santuario, Monasterio y Convento", en *Guadalupe: Siete siglos de Fe y de Cultura*. Arganda del Rey 1993, pp. 119-155.

XI, en presencia del rey Alfonso XIII, del gobierno, del clero y del pueblo[31]. El santuario de Guadalupe, elevado por Pío XII a los honores del *Basílica* en 1955 y declarado *Patrimonio de la Humanidad*, en 1993, honrado con la visita de Juan Pablo II el 4 de noviembre de 1982, es ahora uno de los lugares más significativos de la piedad mariana y centro de elevada cultura.

El Ayuntamiento de Guadalupe, consciente de la labor desarrollada por la Comunidad Franciscana, la honró en 1983, con motivo del setenta y cinco aniversario de su llegada al Real Monasterio, con el título de *Hijo Adoptivo de Guadalupe*, que fue entregado en solemne acto de homenaje.

A partir de la época autonómica de Extremadura, el Real Monasterio entró en un período de mayores reformas, restauraciones y actividades culturales. El 28 de julio de 1992, dentro de las celebraciones del V Centenario del descubrimiento y evangelización del Nuevo Mundo, el Real Monasterio fue honrado con la *Medalla de Extremadura*, concedida por decreto de la presidencia de la Junta regional.

31. Carta de la Secretaría de Estado de Su Santidad *Beatissimus Pater*, de 30 de septiembre de 1928, publicada en *Crónica de la Coronación de la Virgen de Guadalupe*. Toledo 1928, p.13; MOLINA NIETO, R., *En el solar de la piedad española*. Coronación de Ntra. Señora de Guadalupe. Toledo 1928; *Crónica de la Coronación de Nuestra Señora de Guadalupe*. Toledo 1928; "Crónica de las solemnidades conmemorativas del XXV aniversario de la instalación de la Comunidad Franciscana en Guadalupe», en , 259-260 (1933) 349 y ss.

Los santos y las cofradías de la Misericordia en Portugal

Joana Balsa de Pinho[1]
Lisboa

I. Consideraciones iniciales.

II. Las cofradías de la Misericordia y las manifestaciones artísticas.

III. Los santos y las cofradías de la Virgen de la Misericordia.

3.1. *Santa Isabel*.
3.2. *San Cosme*.
3.3. *San Damián*.
3.4. *San Pedro*.
3.5. *San Pablo*.
3.6. *Evangelistas*.
3.7. *Apóstoles*.

IV. Considercaiones finales.

1. Licenciada en Historia, Especialidad Historia del Arte por la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. Doctoranda en Arte, Patrimonio y Restauración en la misma Universidad, con tesis sobre la influencia de las cofradías de la Misericordia en la Arquitectura quinientista portuguesa, orientada por el Profesor Doctor Fernando Grillo y con beca de la Fundación para la Ciencia y Tecnología. Becaria de investigación científica en diversos proyectos referentes a la publicación de fuentes escritas e inventario del patrimonio cultural, de los que publicó algunos trabajos. Participó en diversos cursos, acciones de formación, coloquios y conferencias en Portugal y España sobre historia del arte, patrimonio cultural, conservación y museología. Contacto: joana.balsa.pinho@sapo.pt.

I. Consideraciones iniciales

Las cofradías y hermandades son asociaciones de laicos que se reúnen en torno a una figura religiosa, Jesucristo, Virgen María, un santo o santa, para desarrollar una actividad cultual, religiosa y asistencial, generando dinámicas de espiritualidad popular y promoviendo, en estrecha conexión con ésta, un conjunto de obras de arte, de diferentes tipos, que se constituyen como patrimonio artístico.

Así, cofradías, devoción y arte son tres conceptos interconectados y que se relacionan mutuamente. Nuestro estudio se centra en los Santos en el contexto de las Misericordias, cofradías dedicadas a la Virgen de la Misericordia, donde los Santos tienen una presencia discreta pero específica, y a la cual es necesario unir otro concepto, el de acción. Es decir, es igualmente determinante la acción que esta cofradía desempeña; las Misericordias no son sólo cofradías devocionales, son también asistenciales y esto influye también en la promoción de las obras de arte.

II. Las cofradías de la misericordia y las manifestaciones artísticas

Las cofradías de la Virgen de la Misericordia, Santas Casas de la Misericordia o simplemente Misericordias son cofradías de laicos que se organizaron bajo la invocación de la Virgen de la Misericordia y persiguen objetivos asistenciales y espirituales, tanto para sus miembros como para los más necesitados externos a ella, a través del cumplimiento de las catorce Obras de Misericordia.

Las cofradías de la Misericordia nacieron con la institución de la cofradía de Lisboa[2], fundada el 15 de Agosto de 1498, en una capilla del claustro

2. La mejor fuente para el conocimiento de la institución de la cofradía de Lisboa es el Compromiso, instrumento jurídico, que fundamentaba y orientaba su acción. *Vide* la publicación de los diferentes Compromisos de las Misericordias, en PAIVA, J. P. (Coord.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, Lisboa 2004, vol. 3.

Pormenor de la fachada principal de la Iglesia de la Misericordia de Tavira (Faro) representando la Virgen de la Misericordia, San Pedro y San Pablo

de la Catedral de Lisboa, con el impulso de la reina regente D. Leonor[3], mujer de D. João II y hermana de D. Manuel I[4].

Después de la fundación de la cofradía de Lisboa, las Misericordias comenzaron a constituirse y a organizarse en otros lugares del país y del espacio ultramarino. Este proceso de difusión, bastante rápido y comprendiendiendo un área geográfica muy amplia, fue motivado por varios factores, expresamente el apoyo personal del rey D. Manuel I a través de la redacción de documentos, el envío de oficiales regios que localmente incentivaban a la formación de la concesión de privilegios y exenciones[5].

La creación de las Misericordias, señal de continuidad de una tradición asistencial lejana, se destaca por sus características modernas tanto a nivel de la práctica caritativa proporcionada a los necesitados como de las propuestas espirituales que ofrecía a sus miembros[6].

> "La Misericordia fundada por Dña. Leonor, en 1498, inaugura, de hecho, un movimiento confraternal verdaderamente moderno, procurando combinar una dimensión fraternal con un amplio conjunto de tareas asistenciales, en

3. Para la biografía, acción mecenática cultural, religiosa y litúrgica de la Reina D. Leonor *vide* SOUSA, I., *A Rainha D. Leonor (1458-1525), Poder, Misericórdia, Religiosidade de Espiritualidade no Portugal do Renascimento*, s/l 2002.

4. Cfr., copia manuscrita del primero *Compromiso* de la Misericordia de Lisboa (1498), trascrito en *Portugaliae Monumenta*, o.c., vol. 3, pp. 385-393.

5. Cfr., FONSECA, C., *História e Actualidade das Misericórdias*, Mem Martins s/d, pp. 115 y 118-119; CORREIA, F., *Origens e Formação das Misericórdias Portuguesas*, Lisboa 1999, pp. 558-560.

6. Sobre este tema *vide* el enfrentamiento hecho por SOUSA, I., *V Centenário das Misericórdias Portuguesas*, s/l 1998, pp. 51-56.

> relación con las características y los problemas específicos de la pobreza y de la marginalidad de la sociedad renacentista portuguesa, a la que se deben sumar renovadas funciones religiosas generosamente centradas en una asumida dimensión penitencial confraternal y pública (...) que invade no solo sus reglamentos, sino principalmente su praxis asociada religiosa y social" [7].

Así, y originalmente, en la actividad de las cofradías de la Misericordia se destacaba una doble dinámica; una que dirigida a la cofradía hacia el exterior, consubstanciada en la asistencia a los necesitados a través del cumplimiento de las Obras de Misericordia[8] y otra dirigida al interior de la cofradía, como una propuesta espiritual para ser vivida por los cofrades y teniendo por base la penitencia[9].

Dada la imposibilidad práctica de cumplir las catorce obras de Misericordia estipuladas en el prólogo del compromiso, la acción de la cofradía tuvo inicialmente que orientar su acción a una doble finalidad asistencial: los enfermos y los presos[10]. Esta especialización de la actividad, como vocación primitiva de las Misericordias, fue entendida como marca de la originalidad y de la renovación social y religiosa del movimiento confraternal creado por Dña. Leonor[11].

De la acción asistencial de las Misericordias se destacan la colecta de limosnas necesarias para la práctica de la caridad, la asistencia a los pobres enfermas o enfermos presos (visitar en casa o en el hospital, dar posada, comida, limosnas, medicamentos, promover la visita del médico y del capellán); asistencia a presos pobres (visitar, dar comida), pobres avergonzados (visitar, dar limosnas); entierro de los condenados a muerte (acompaña-

7. SOUSA, I., *A Rainha D. Leonor*, o.c., pp. 62, 114-115.

8. Sobre el concepto de Misericordia *vide* SOUSA, I., *V Centenario*, o.c., pp. 8-12.
Siete obras de Misericordia Corporales: dar de comer a quien tiene hambre, dar de beber a quien tiene sed, dar posada a los peregrinos, vestir a los desnudos, visitar a los enfermos y encarcelados, redimir a los cautivos y enterrar a los muertos; siete obras de Misericordia Espirituales: enseñar a los ignorantes/los simples, dar buen consejo, corregir con caridad los que yerran, consolar a los tristes, perdonar las injurias, sufrir con paciencia las injurias, rogar a Dios por los vivos y por los muertos.

9. Sobre las posibles influencias de corrientes y agentes religiosos italianos, vinculados a la renovación penitencial y espiritual de los movimientos confraternales en la creación de las Misericordias, *vide* SOUSA, I., *V Centenario*, o.c., pp. 82-104.

10. Sobre el modo de como se consubstanciaba la acción de asistencia a los presos y enfermos *vide* SOUSA, I., *V Centenario*, o.c., pp. 71-74, 77 y 81-84. Sobre la contextualización del trabajo con los presos y su relación con la renovación de los movimientos confraternales, *Ibid,* p. 86.

11. Cfr., SOUSA, I., *V Centenário*, o.c., pp. 76-77.

miento procesional hasta el lugar de ejecución, recogida de los restos mortales)[12].

En el ámbito del desarrollo de las iniciativas caritativas y espirituales, las cofradías de la Misericordia se constituyeron como importantes promotoras de obras de arte, rivalizando con los tradicionales demandantes: la casa real, la nobleza y el clero episcopal haciendo este mercado más competitivo y dinámico.

Estas obras de arte abarcaban diferentes naturalezas: arquitectura, pintura, escultura, talla, azulejos, entre otras y fueron objeto de encargo durante toda la historia de estas cofradías desde el siglo XV hasta la actualidad.

Las cofradías de la Misericordia, como demandantes y promotoras de obras artísticas, presentan varias especificidades. Es decir, las obras de arte que son encargadas a estas cofradías evidencian que tienen características propias que las hacen individuales en comparación con la restante producción artística.

Estas características individualizadoras comprenden:

- Manifestaciones: banderas, caja de limosna, mobiliario móvil o integrado (tribunas, banco de los mesários), entre otros.
- Temática/iconografía representada: "Virgen de la Misericordia", "Visitación", "Ciclo de la Pasión", "Obras de Misericordia", entre otros.
- Morfologías: banderas bi-faces, banco y mesa de los oficiales, iglesias, entre otras.
- Estas especificidades artísticas se pueden relacionar directamente con las particularidades devocionales y espirituales de las cofradías de la Misericordia, con lo que es cotidiano y la acción caritativa.

La devoción y acción propuestas, misericordia y penitencia, se manifiestan en los temas iconográficos representados en portales, retablos y banderas donde destacan "Obras de Misericordia", "Ciclo de la Pasión", "Visitación" y Virgen "de la Misericordia".

En cuanto al nivel de las manifestaciones artísticas y sus morfologías, eran concebidas en función de su simbolismo: banderas bifaces, para ser usadas en las procesiones, actividad devocional de misericordia y penitencia, representan de un lado la Virgen de la Misericordia y del otro la Virgen de la Piedad; mesa y banco de los oficiales, donde los hermanos electos para la administración de la cofradía, se reunían para tomar las decisiones so-

12. Cfr., CORREIA, F., *Origens e Formação das Misericórdias Portuguesas*, Lisboa 1999, pp. 554-558.

bre su actividad y que tenían una configuración redonda; iglesias, local privilegiado para el culto y devoción, con características propias incluyendo la articulación espacial como hospital y/o casa del despacho y con tribuna integrada donde los oficiales asistían a las celebraciones cultuales.

III. Los santos y las cofradías de la Virgen de la Misericordia

En el contexto de las cofradías de la Misericordia fueron privilegiadas las representaciones de la Virgen Santa María y de Jesucristo, sin embargo, es posible referenciar otro conjunto de representaciones donde los Santos evidencian un papel minoritario pero, curiosamente, con una conexión profunda con la vivencia de estas cofradías.

Así, encontramos la imagen de varios Santos, en diferentes contextos o manifestaciones artísticas, que sistematizamos a continuación, indicando algunas de las cofradías de la Misericordia en que ocurren; son representados individualmente o en grupos y siempre con los respectivos atributos, es decir, los símbolos u objetos que le permitieron alcanzar la santidad y que son reconocidos como tal.

Pormenor de la fachada principal de la Iglesia de la Misericordia de Tavira (Faro) representando la Virgen de la Misericordia, San Pedro y San Pablo

Los santos se constituyeron como elemento fundamental de identificación para las comunidades cristianas; función que se fue reinterpretando de acuerdo con los diferentes contextos y épocas, en busca de sentido religio-

so ejemplar y en la consolidación de un discurso teológico sobre la santidad[13].

3.1. *Santa Isabel*

Su imagen aparece siempre en el contexto de la representación de la "Visitación". La "Visitación" de la Virgen María a Santa Isabel era uno de los símbolos de las cofradías de la Misericordia, pues representaba un profundo gesto de Misericordia de María para con su prima. Incluso el día en que se celebraba esta fiesta fue elegido como día de la cofradía.

Esta imagen evidencia una naturaleza devocional y asistencial, ella misma personifica la Misericordia, la propuesta caritativa de estas cofradías. Se encuentra en portales, banderas, retablos esculpidos y pintados, y en variadísimas manifestaciones:

- Escultura integrando el portal principal (Torres Novas, Vila de Conde).
- Escultura integrando el portal lateral (Braga).
- Talla integrando el sagrario del retablo mayor (Torres Nuevas).
- Pintura integrando el retablo mayor pintado encuadrado por talla (Vidigueira, Buarcos, Louriçal, Silbes, Alcochete, Melo).
- Escultura integrando el retablo esculpido (Montemor-o-Velho; Tentúgal).

3.2. *San Cosme*

Su imagen aparece siempre asociada a San Damián, santos relacionados con la práctica de la medicina y con curas milagrosas y patrones de los profesionales de la salud (médicos, farmacéuticos, cirujanos, físicos y barberos). Estas acciones están profundamente relacionadas con la acción asistencial de las Misericordias que, casi siempre, se consubstanciaba en la creación o administración de un hospital.

Aparece representado en varias manifestaciones:

- Pintura (Mirandela).
- Relieve integrando el portal principal (Camina).

13. Cfr., ROSA, M. L., «Hagiografia e Santidade», en *Dicionário de História Religiosa de Portugal*

Pormenor de la fachada de la Iglesia de la Misericordia de Camina (Viana de Castelo) representando San Cosme y San Damián

3.3. *San Damián*

Su imagen aparece siempre asociada a San Cosme, santos relacionados con la práctica de la medicina y con curas milagrosas y patrones de los profesionales de la salud (médicos, farmacéuticos, cirujanos, físicos y barberos). Estas acciones están profundamente relacionadas con la acción asistencial de las Misericordias que, casi siempre, se basaba en la creación o administración de un hospital.

Aparece representado en varias manifestaciones:
- Pintura (Mirandela).
- Relieve integrando el portal principal (Camina).

3.4. *San Pedro*

Su imagen aparece casi siempre asociada a San Pablo, dos de las mayores figuras del Cristianismo, considerados los fundadores de la Iglesia de Roma (Santa Sede) que tiene el primado sobre todas las comunidades locales; fue el primer obispo de Roma.

Su representación está relacionada con su importancia para el Cristianismo y para las Misericordias, cofradías con fuerte sentido religioso, asumiendo una función doctrinal y testimonial.

Aparece representado en varias manifestaciones:
- Relieve integrando el portal principal (Tavira: ladeando la representación de la Virgen de la Misericordia, Torre Moncorvo, Lagos).
- Escultura integrando el portal principal (Aveiro).
- Retablo pintado ladeando la "Visitación" (Louriçal).

3.5. *San Pablo*

Su imagen aparece siempre asociada a San Pedro, dos de las mayores figuras del cristianismo, considerados los fundadores de la Iglesia de Roma (Santa Sede) que tiene el predominio sobre todas las comunidades locales; sus escritos son considerados una de las principales fuentes de la doctrina cristiana.

Su representación está relacionada con su importancia para el Cristianismo y para las Misericordias, cofradías con fuerte sentido religioso, asumiendo una función doctrinal y testimonial.

Aparece representado en varias manifestaciones:
- Relieve integrando el portal principal (Tavira: ladeando la representación de la Virgen de la Misericordia, Torre Moncorvo, Lagos).
- Escultura integrada en el portal principal (Aveiro).

3.6. *Evangelistas*

Designa el conjunto de los cuatro autores de los Evangelios sinópticos, el primer libro del Nuevo Testamento: San Lucas, San Marcos, San Mateo y San Juan; personifican la importancia que los libros que escribieron tienen para la Iglesia: relatan hechos de la vida de Jesucristo y lo presentan como Mesías y Salvador de la humanidad y por eso su representación tuvo una función doctrinal y testimonial.

Están representados en:
- Escultura integrada en el retablo mayor (Tentúgal, Bragança).

3.7. *Apóstoles*

Designa el conjunto de los doce apóstoles elegidos por Jesucristo: San Pedro, San Juan, Santiago (hijo de Zebedeo), Santiago (hijo de Alfeo), San Andrés, San Bartolomé, San Judas Tadeo, San Simón, San Mateo, Santo Tomás, San Felipe; su representación personifica la importancia que estas figuras tuvieron en la definición y afirmación del Cristianismo, porque acompañaron a Jesucristo en su vida activa y porque recibieron la misión de anunciar el Evangelio, la Buena "Nueva"; su representación tuvo una función doctrinal y testimonial.

Aparecen representados en varias manifestaciones:
- Esculturas sobre la cornisa, decorando la cobertura de la iglesia (Portalegre).
- Paneles de azulejos que revisten las paredes de la iglesia (Arouca).

- Paneles pintados que componen el techo de la iglesia (Arouca).

Otras figuras de Santos aparecen en el contexto de las cofradías de la Misericordia y a pesar de ser menos comunes no queremos dejar de referirlas. Están probablemente relacionadas con tradiciones locales de culto y con la necesidad de enriquecer los programas artísticos:

- Santos Padres – escultura integrada en el retablo escultórico (Tentúgal).
- San Francisco – escultura integrada en el retablo pintado (Louriçal).
- Reina Santa Isabel – escultura integrada en el portal principal (Braga).
- San Luis – escultura integrada en el portal principal (Braga).
- San Lorenzo – escultura integrada en el portal lateral (Penela).

IV. Consideraciones finales

La relación entre los conceptos cofradías, devoción y arte es muy visible en el caso de las Misericordia; se manifiesta en diferentes expresiones artísticas desde arquitectura a la pintura, pasando por la escultura y los azulejos.

Las cofradías, en general, y las Misericordias en particular se constituyeron como importantes promotoras de obras de arte que servían para su acción devocional y asistencial. Por eso éstas, devoción y acción, condicionan y se reflejan en las manifestaciones artísticas y presentan características específicas en relación a otras.

En el caso de las Misericordias, esta especificidad en la promoción artística, con manifestaciones propias, iconografía y temática privilegiada, está relacionada con la necesidad de construcción, individualización y afirmación de una identidad institucional, que se quería diferenciada de las otras instituciones religiosas y seculares y donde la imagen (simbólica o narrativa) desempeñaría otra importante función.

A pesar de que las Misericordias sean cofradías dedicadas a la Virgen Santa María y donde Jesucristo desempeña un papel fundamental, es posible identificar una afinidad con otros Santos; coherentemente, son privilegiados los que se encuentran relacionados con las principales propuestas devocionales y asistenciales de estas cofradías.

Pía unión y talleres de Santa Rita en Zaragoza

Fernando Campo del Pozo, OSA
Colegio San Agustín
Zaragoza

I. Introducción. Comienzo del culto a Santa Rita en Zaragoza.

II. Se funda la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza por el P. Manuel Ramos.

III. Se consolida la Pía Unión con el P. Lucas García, que funda los Talleres.

3.1. *III.1.Erección de los "Talleres de Santa Rita y San Antonio" en Zaragoza*.
3.2. *Confección del Manual del Cofrade de Santa Rita por el P. Lucas García*

IV. Nuevos directores de la Pía Unión y Talleres en Zaragoza hasta 1961.

V. Santa Rita proclamada Patrona de los Funcionarios de la Administración Local.

VI. Aumenta el culto a Santa Rita y se le dedica la iglesia.

4.1. *Decreto de la creación de la parroquia de Santa Rita de Casia en Zaragoza*.
4.2. *Inauguración de la iglesia parroquial y la continuidad de la Pía Unión*.

VII. Estado actual de la Pía Unión y puesta al día de los Estatutos y Reglamento.

VIII. Conclusión.

I. Introducción. Comienzo del culto a Santa Rita en Zaragoza

En Zaragoza se había dado culto a Santa Rita de Casia, desde el siglo XVII, en la iglesia del antiguo convento de San Agustín, (1286-1835) y en la iglesia del colegio de Santo Tomás de Villanueva (1626-1836) donde aparece pintada con otras santas y santos de la orden agustiniana por Claudio Coello en la bóveda central, durante los años de 1683 y 1684[1]. Se le dio y se le sigue dando culto en la iglesia de Santa Mónica de las Madres Agustinas y en las de los agustinos recoletos; incluso aparece su imagen en varias iglesias de Zaragoza, como en la de Santiago, donde existió una cofradía en el siglo XX y queda un grupo de devotas, en Santa Engracia, en La Seo, etc.; pero se le va a dar un culto especial primero en la capilla del colegio de San Agustín a partir de 1941 y luego en su iglesia convertida en parroquia el año 1970, donde la Pía Unión, bastante numerosa, ha realizado una benemérita labor. Actualmente quiere conocer su historia y ponerse al día. Viven aún algunas de las cofundadoras y bastantes son mayores con espíritu juvenil y deseos de actualizarse.

Ya se la invocó de un modo especial a Santa Rita al bendecir y colocar la primera piedra el l0 de septiembre de 1930 por Mons. fray Mateo Colom, obispo de Huesca[2]. Aunque no se pensaba en ella como titular de la iglesia del colegio San Agustín, cuyos primeros planos fueron elaborados por el arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez, va a ser Santa Rita la titular de la capilla pública del colegio y luego se dedicará a ella, como luego veremos, la iglesia planificada por su hijo Miguel Ángel Navarro Angueda[3].

---

1. CAMPO DEL POZO, F., "Convento san Agustín y colegio de Santo Tomás de Villanueva en Zaragoza y la desamortización", en *La desamortización: expolio y patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España,* San Lorenzo de El Escorial, Madrid 2007, pp. 783-806.

2. *Archivo Agustiniano* 34 (1930) 293. Cf. GIL GARCÍA, M.,*Crónica de una fundación. Colegio Seminario y Escuela Técnica de Hermanos, que la Provincia Agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas erige en Zaragoza,* Madrid 1934, pp. 21-31. CAMPO DEL POZO, F.,"Mons. Fray Mateo Colom Canals" en *Religión y Cultura*, 53 (2007) 166-168.

3. BIEL IBÁÑEZ., M. P., *La arquitectura neomudéjar en Aragón*, Zaragoza 2005, pp. 82-83 y 139-142. Miguel Ángel Navarro lo pasó mal durante la guerra civil por haber sido simpatizante de la II República. Al ser arquitecto municipal, cuyo cargo era incompatible con obras privadas, los planos que se conservan en el Ayuntamiento están firmados por Marcelino

Se le daba algo de culto a Santa Rita en la capilla del colegio San Agustín, cuando comenzó a funcionar como centro de estudios teológicos, en el verano de 1934. El día 13 de julio de 1933, el P. provincial, fray Anselmo Polanco, daba gracias a Dios por estar terminado el colegio de San Agustín de Zaragoza, al que destinaba a los coristas o estudiantes de Teología. A ellos se unieron ese año los del último curso de Filosofía. Oficialmente se enviaba como profesores a los PP. Juan Manuel López, Gerardo Enrique, Eutimio Cubría, Juventino Macho y Manuel Ramos, y a los hermanos Antonio Viñayo y Justino Puebla; pero de hecho no comenzó a funcionar el colegio San Agustín hasta 1934, celebrándose la primera reunión oficial el 15 de julio de 1934, siendo superior el P. Daniel Ortega, al que acompañaban los PP. Juan M. López, Miguel González y Juventino Macho[4]. Se habilitó una capilla para la comunidad con un cuadro de Ntra. Sra. de Gracia, en donde está actualmente la capilla rotonda dedicada a Ntra. Sra. del Buen Consejo. Hubo un paréntesis durante los años de la guerra civil (1936-1939), en los que sirvió el edificio para cuartel y hospital. Mientras tanto vivían algunos religiosos, primero en la "Villa Anita", n. 26 de la calle Ruiseñores, desde el 16 de octubre de 1936 hasta el 29 de mayo de 1938,[5] y luego en el Colegio Mayor Universitario Pedro Cerbuna Negro, en el n. 37 de la misma calle, frente y diagonal del actual colegio "Pompiliano" de las Escolapias, que también fue utilizado como hospital. Tanto en la Villa Anita, como el colegio Cerbuna, se tenía una capilla con un culto incipiente a Santa Rita de Casia, junto con San Agustín y otros santos de la orden agustiniana.

II. Se funda la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza por el P. Manuel Ramos

Al volver los agustinos al colegio San Agustín, a mediados de 1941, se abrió al culto una capilla dedicada a Santa Rita en lo que era biblioteca y sala de lectura, el lugar que actualmente ocupan la secretaría hasta la sala de profesores y las dos o tres clases que siguen a la secretaría con su pasi-

---

Securum, que es solamente colaborador. Miguel Ángel Navarro era uno de los arquitectos más importantes a mediados del siglo XX en Zaragoza, donde planificó el cubrimiento parcial del río Huerva.

4. *Archivo del Convento San Agustín de Zaragoza*, "Libro de acuerdos y deliberaciones de la venerable Consulta" desde el año 1934 hasta 1986, p. 1. Fue abierto oficialmente por el Bto. Anselmo Polanco el 5 de mayo de 1935, cuando se venían anotando las actas desde el 15 de julio de 1934. Se agradece al P. Carlos Prieto, párroco y superior, permitirme revisar el *Libro de acuerdos y deliberaciones de la venerable Consulta* y los *Libros de la Pía Unión*, especialmente el *Libro de ingresos y gastos,* que contienen datos valiosos

5. Ibíd., p. 59.

llo. Se hizo uso de la facultad y privilegio que tenían los agustinos para establecer asociaciones de su orden en sus iglesias y oratorios públicos. El libro de la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza comienza su primer acta así: "Este libro de ingresos y gastos de la Pía Unión de Santa Rita da comienzo a partir del 17 del mes de agosto de 1941, fecha en la que se inauguró el altar y se bendijo la imagen de la Santa. [Firma] P. Manuel Ramos, Director de la Pía Unión"[6]. El P. Manuel Ramos era muy devoto de Santa Rita, un buen ebanista y fino escultor. Tanto el altar como parte de la imaginería fueron "obras salidas de sus manos"[7]. Se hizo esto con la colaboración de los Hermanos Albareda, en cuyo taller se encontraba un boceto de Santa Rita. En un álbum que conserva el afamado escultor D. Jorge Albareda Agüeras, el último de la saga de del taller Albareda, hay una foto de Santa Rita de aquellos años, semejante a la que estuvo en la capilla[8].

El hecho de tener imagen bastante grande de un metro y veinte centímetros (1.20 m.) indica que previamente se estaba organizando la Pía Unión de Santa Rita según el estilo y praxis que existía dentro de la orden agustiniana y lo ha descrito el P. Rafael Pérez[9]. Se tenía ya la reliquia de Santa Ri-

6. *Pía unión de Sta Rita de Casia. Libro de ingresos y gastos*, p. 3. Las actas están hechas y firmadas por el P. Manuel Ramos hasta el 30 de septiembre de 1943. Se encuentran en el *Archivo de la parroquia de Santa Rita,* que está al lado del colegio San Agustín, Camino de las Torres, 77-79, Zaragoza. Al dar las citas se conserva la grafía, especialmente las mayúsculas y algunas abreviaturas.

7. *Boletín informativo* de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas, n. 63, noviembre de 1989, pp. 165-167, donde aparece la biografía del P. Manuel Ramos, que nació en Cervantes, Sanabria, Zamora, el 28 de octubre de 1908. Después de cursar los estudios eclesiásticos en Valencia de Don Juan (León), Valladolid y Roma, donde se doctoró en Teología en 1933, pasó ese año a Valladolid y luego a Zaragoza en 1934. Su tesis doctoral sobre San *Agustín y el donatismo*, sigue inédita. Cf. *Acta ordinis Sancti Augustini*, 37 (1990) 107-108. El P. Manuel Ramos falleció en Zaragoza el 28 de septiembre de 1989. Trabajó mucho con la Pía Unión de Santa Rita también en Valladolid, donde había una presidenta vitalicia, Dª Clotilde Hevia, que murió un mes antes de él, después de confesarla. Se alegró mucho ella en su último encuentro con su director espiritual, al que tuve la suerte de acompañar en Viana (Valladolid). Ella era muy devota de Santa Rita, lo mismo que su familia.

8. El 11 de febrero del 2008 visité a D. Jorge Albareda, que me habló de su colaboración con el P. Manuel Ramos y después con sus obras bien logradas: el Cristo Resucitado y la Virgen del Encuentro. La foto de Santa Rita lleva la nota de D. Juan Domenech, Sanduba, que es nombre de la antigua Zaragoza. Gran parte del material, fotos y bocetos del taller de la familia Albareda los ha comprado D. Andrés Álvarez Gracia.

9. PEREZ GONZALEZ, R., "Stilus et praxis" en *Casiciaco,* Valladolid, octubre de 1955, pp. 60-65, donde aparecen las normas prácticas para erigir las asociaciones de la orden de San Agustín, como la Pía Unión de Santa Rita y Santa Clara de Montefalco. El P. Rafael Pérez era entonces secretario provincial. Se omite esta publicación, anterior a 1965, y otras posteriores, del P. Rafael Pérez González en *Labor científico-literaria de los agustinos españoles* por RODRÍGUEZ, I., y ALVAREZ, J., Valladolid 1992.

ta, que se procuró acomodar el 31 de agosto de 1941 por 12 pts[10]. Era superior el P. Jesús Álava, que apoyó la fundación y aconsejó a las cantoras que se hiciesen socias, como de hecho sucedió. Colaboró también el P. Miguel González, que era vicerrector. Para finales de ese año ya se tenía la visita domiciliaria con una imagen de Santa Rita y su capilla. Se contaba con 500 folletos titulados, "Visitas", estampas, escapularios, etc. Se hacía una pequeña fiesta con la reunión mensual, que sabía animar el P. Manuel Ramos con un gasto de 10 pts. Este ágape parco y sencillo animaba y unía a las socias. Para el mes de marzo ya había dos capìllas para la visita domiciliaria. En el mes de mayo de 1942 había unas 200 socias y se hizo solemnemente el novenario con reparto de rosas, programas, carteles e invitaciones. Se consiguieron nuevas capillas de Santa Rita hasta tener 8 para el mes de octubre de 1942[11].

El P. Manuel Ramos, que era muy ordenado y detallista, dejó constancia de las entradas y salidas con el material que se iba consiguiendo para el culto y funcionamiento de la asociación, cuyo número de socias iba aumentando. Se compraron dos nuevas capillas de Santa Rita para la visita domiciliaria en el mes de julio de 1943, resultando tener ya 10 capillas[12]. No deja constancia del nombre de la presidenta, tesorera y secretaria. Hacía él de secretario y organizador temporal. El grupo de cantoras, por recomendación del P. Jesús Álava, como se ha observado anteriormente, se incorporó a la Pía Unión, pasando luego a incorporarse también en los Talleres de Santa Rita, donde aparecen los nombres de la junta directiva, como luego veremos.

La bella imagen, que se bendijo el 17 de agosto de 1941, se conserva actualmente en uno de los despachos parroquiales. El P. Manuel Ramos, que era muy devoto de Santa Rita, se encontraba en el colegio San Agustín de Zaragoza desde junio de 1935. Viven todavía algunas socias de las fundadoras y religiosos que fueron testigos del establecimiento de la Pía Unión y cómo aumentaba el culto a Santa Rita. Gracias a la buena administración que se llevaba, había para septiembre de 1942 un saldo a favor de 4.112, 40 pts.[13]

En Zaragoza había una comunidad con religiosos jóvenes en su mayoría y bien conjuntados. Reinaba la armonía y buen entendimiento en los tiem-

10. *Pía Unión de Sta. Rita de Casia, Libro de ingresos y gastos*, p. 7. La Pía Unión tenía 116 pts., y a finales de diciembre 610,60 pts. Se comenzaba con mucho entusiasmo dentro de las penurias existentes.
11. Ibíd., pp. 1-16.
12. Ibíd., p. 23.
13. Ibíd., p. 25.

pos difíciles de la posguerra. Colaboraban con el grupo de damas devotas de Santa Rita que formaban la Pía Unión y de hecho funcionaba bien gracias a la dirección del P. Manuel Ramos. Se pensaba en los Talleres para colaborar dentro de lo poco que se tenía con un ropero para las personas necesitadas, confeccionando algunas prendas y repartiendo ropa arreglada. Se fomentaba ya el culto a Santa Rita con solemne celebración de su fiesta y novena, reunión mensual de sus socias y algunos ejercicios piadosos que aparecían en "Luz y Amor", Luz y Consuelo del Alma" y "Devocionario y mes de Santa Rita". La Pía Unión funcionaba de hecho y necesitaba de una organización canónica, que la pusiese al día conforme al Código de Derecho Canónico entones vigente. Al ser destinado el P. Manuel Ramos a Valladolid, se hizo cargo el P. Lucas García Prieto de la dirección de la Pía Unión para que la reorganizase y estableciese los Talleres[14]. El había ido varias veces desde Roma a Casia, donde conoció a la beata Mª. Teresa Fasce (1881-1947, "principal artífice del culto a Santa Rita" según el P. Atanasio Angelini[15].

III. Se consolida la Pía Unión con el P. Lucas García, que funda los Talleres

El P. Lucas García consolidó la Pía Unión y fundó los Talleres de Santa Rita en Zaragoza, donde se encontraba desde 1942 y conocía bastante bien cómo estaba el culto de Santa Rita en la capilla del colegio. Se encargó de la Pía Unión en el mes de octubre de 1943, como aparece en el libro de la Pía Unión, donde hizo él mismo las cuentas, según lo venía haciendo el P. Manuel Ramos, de los meses de octubre y noviembre, y dejó constancia de cómo iba bien la administración, que le permitió comprar un relicario, cáliz y copón, con una imagen de Santa Rita, más pequeña, para la procesión[16]. Procede del Taller de los Albareda.

---

14. GARCÍA, L., L*a paz y la guerra. Luis de Molina y la Escuela Española del siglo XVI en relación con la ciencia y el Derecho Internacional Moderno*, Zaragoza 1944. El había defendido su tesis canónica en Roma bajo la dirección del P. Arcadio Larraona, luego cardenal, con el que le unirá una fuerte amistad Fue autorizada su publicación por el P. Ángel Cerezal, que era provincial y por Mons. Lino Rodrigo, que era obispo de Huesca y Administrador Apostólico de Barbastro, el 15 de abril de 1944. La biografía del P. Lucas García Prieto puede verse en *Acta Ordinis*, 8 (1963) 80; MERINO, M., *Agustinos evangelizadores de Filipinas (1565-1965*), Madrid 1965, p. 177; y RODRÍGUEZ, I., ALVAREZ, J. *Labor científica,* t. I, p. 232.

15. ANGELINI, A., *Vida de Santa Rita*, traducida del italiano al castellano por BETANCOURT, J., Bogotá 1965, p. 5. "Bta. María Teresa Fasce" en *La seducción de Dios*, Perfiles de hagiografía agustiniana, edic. F. Rojo, Roma 2000, pp. 67-68

16. *Pía Unión de Santa Rita, Libro de ingresos y gastos*, pp. 26-27. Esta imagen mide un metro de alta y la otra pasa de 1,20 m. con la corona y la peana. Actualmente la imagen

En el mes de diciembre comienza a figurar la junta directiva de la Pía Unión de la que es secretaria Dª Consuelo Guzmán, que sigue llevando las cuentas y firmando en el mismo libro hasta después de mediados del siglo XX. Aparecen también Dª Eulalia Urrestarazu y Gloria Ruiz, que formaban parte de la junta directiva[17]. La primera presidenta fue Dª María Domeque.

Bella imagen de santa Rita de Casia costeada por la Pía Unión de santa y procedente de los Hnos. Albareda.

pequeña está a la entrada de la capilla de San Agustín con su lampadario. La grande está dentro de una vitrina como se ha observado anteriormente.

17. Ibíd., p. 30. Desde el 31 de diciembre hizo de secretaria y tesorera Consuelo Guzmán, que llevó las cuentas mes por mes con buena letra y detallada contabilidad. Es digna de admiración y elogio por su labor administrativa, como si fuese una especialista en contabilidad.

3.1. *Erección de los "Talleres de Santa Rita y San Antonio" en Zaragoza*

Después de la fiesta y novenario de Santa Rita, en mayo de 1944, se pensó en la fundación de los Talleres de esta santa y de San Antonio de Padua. Se hicieron los trámites pertinentes, logrando la erección canónica el 2 de junio de 1944 como consta en este acta:

Erección de los Talleres de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua en la Capilla Pública de San Agustín. El día 2 de junio de 1944, el Excmo. Sr. Obispo de Huesca, Dr. Lino [Rodrigo Ruesca], se dignó dar su consentimiento para la erección canónica de los Talleres de la Pía Unión de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua en la Capilla Pública del Colegio San Agustín".

> "El día 9 de julio, el R. P. Lucas García, Director Espiritual de los Talleres, bendijo el primer Taller en el domicilio de la Srta. Jesusa [María Jesús] Fernández, sito en la calle del Dr. Casas, 1, prl. Dcha. Por voluntad de la Presidenta, Srta. Jesusa Fernández, y conforme a los Estatutos, art. 4, este Taller se puso bajo la advocación de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua. Asistieron al acto de la bendición varias señoras y señoritas de la Asociación"[18].
>
> "El día 21 de octubre del mismo año, el Excmo. Sr. Obispo se dignó aprobar los Estatutos de los Talleres, que son los generales del R. P.[Salvador] Font, con alguna pequeña modificación para uniformar las dos Asociaciones de la Santa: Talleres y Cofradía. Así mismo dio su licencia para la publicación de los mismos, a la que había precedido la del M. R. P. Provincial de la Provincia de Filipinas".
>
> "El Excmo. Sr. Gobernador Civil de Zaragoza con fecha 4 de diciembre de 1944, otorgó a los Talleres el reconocimiento legal, que exigen las leyes de la Nación y la 4ª disposición general de los mismos Estatutos".
>
> "El día 20 de diciembre quedó constituida la Junta general de los Talleres y la Particular del de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua. La primera la forman la Presidenta, Vic epresidenta, Secretaria y Tesorera de la Cofradía, que actuarán conforme a los Estatutos, art. 15, cuando existan 5 ta-

18. *Archivo de la Parroquia de Santa Rita,* libro "Ropero de la Pía unión de Santa Rita de Casia y San Antonio", p. 3. En la portaba, p. 1, se deja constancia "de entrega de prendas confeccionadas: Srta. Digna Vicente: dos jerseys de niños; Srta. Pilar Mesal (sic) [Mesanza]; 1 jersey, Srta. Juanita Mesanza: otro, y Dª Luisa: 3 jerseys". Se conserva el "Libro de Cuentas de del Ropero de la Pía Unión de Santa Rita y San Antonio de Padua" desde 1944, donde consta que fueron bendecidos los locales el 9 de julio de 1944, por el P. Lucas García. Lo conserva Dª Anunciación Zaragozano, como tesorera desde su fundación hasta 1970 y después.

lleres. La segunda quedó constituida por las siguientes asociadas: Presidenta: Srta. María Jesús Fernández; Vicepresidenta: Dª Felisa Ibáñez; Secretaria: Srta. María Rosario López Salas; Tesorera: Srta. Anunciación Zaragozano; y Guardarropas: Srta. Mª Josefa Elduque".

"Con la gracia de Dios y la protección de Santa Rita, esta Asociación espera poder vestir la desnudez de muchos pobres y socorrer en general en sus necesidades. La Secretaria"[19].

Los Talleres de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua comenzaron a trabajar bien y para el 5 de enero de 1945 se deja constancia de que "se repartieron unas 97 prendas entre otros tantos necesitados. Después de terminar los repartos pasaron a la capilla, el Rvdo. Padre Lucas García les dirigió unas palabras exhortándoles a dar las gracias a Santa Rita por la ropa recibida, y además que le pidiesen que moviera el corazón de personas buenas para poderles hacer próximos repartos"[20]. En los próximos meses se repartieron centenares de prendas como luego veremos.

3.2. *Confección del Manual del Cofrade de Santa Rita por el P. Lucas García*

Como observa el P. Lucas García Prieto, al hacerse cargo de la "Cofradía – Pía Unión de Santa Rita", sintió la necesidad y concibió el propósito de "preparar un Manual, en el que las Asociadas y devotas de la Santa hallasen reunidas, conforme a sus deseos, las principales devociones de su augusta Patrona, juntamente con los Estatutos de la Cofradía y de los Talleres y los Sumarios auténticos de las indulgencias y privilegios de ambas Asociaciones"[21].

El mismo P. Lucas, observaba que "el magnífico Devocionario y mes de Santa Rita, del P. Bernardo Martínez, estaba agotado y una nueva edición del mismo supondría gastos muy considerables. El Manojito de Rosas de

19. *Archivo de la Parroquia de Santa Rita,* libro "Ropero de la Pía unión de Santa Rita de Casia y San Antonio, pp. 4-5.

20. Ibíd., p. 7.

21. GARCIA, L., *Manual del Cofrade de Santa Rita,* impreso en Tip. y Lit. Octavio y Félez, Paseo de Cuéllar, 11 y 13, Zaragoza 1944, p. 4. El *Manua*l fue aprobado por el censor de la Orden, P. Gerardo Enrique de Vega y el Prior Provincial, P. Ángel Cerezal; por el Obispo de Huesca, Lino Rodrigo Ruesca, y el Magistral-Censor Dr. Eugenio González, en octubre de 1944. Quedaba así canónicamente reconocida la Pía Unión, junto con los Talleres de Santa Rita de Casia.

Santa Rita, del P. Fariña [José Agustín], a pesar de ser un devocionario hermoso, no responde a los cultos y ejercicios de Piedad, establecidos en los Estatutos de la Cofradía de Santa Rita. De ahí que las principales devociones de la Abogada de los Imposibles, como el Ejercicio, Triduo, Novena y Visita, etc., anden impresos, por separado, en otros tantos folletos. Faltaban, además, unos Estatutos dignos de este nombre, que basándose en los sagrados cánones y en las normas generales dadas por el Rvmo. P. General, al ser otorgada por la Santa Sede la erección de la Cofradía, encauzasen y disciplinasen debidamente todas las actividades de la misma. Por otra parte, muchos de los Sumarios de las indulgencias y privilegios propios de la Cofradía, que han sido publicados, pecan por exceso o por defecto, lo cual constituye un inconveniente grave severamente reprobado por las leyes eclesiásticas"[22].

Su intención era también armonizar las dos Asociaciones de Santa Rita, la Pía Unión y los Talleres, lo cual logró añadiendo a la Pía Unión lo que buenamente "se puede hacer con un fin caritativo y asignarle los Talleres por órgano ejecutivo del mismo"[23]. De esa manera quedaba plenamente lograda la unión de ambas asociaciones: la Pía Unión fundada por el P. Manuel Ramos en 1941 y los Talleres por el P. Lucas García en 1944, según aparece en el Manual del Cofrade de Santa Rita, anteriormente citado. Se hizo una edición, que hoy nos parecería de lujo, de unos 1.000 ejemplares[24] . Tuvo muy buena acogida por la Pía Unión y Ropero de los Talles de Santa Rita[25]. Para 1944 había ya 17 capillas, que hacían la visita domiciliaria, y la situación económica era bastante buena colaborando para los gastos de la Pía Unión, Ropero y las objetos del culto que se necesitaban[26].

---

22. Ibíd., p. 3.

23. Ibíd., p. 3

24. La Provincia el Santísimo Nombre de Jesús de Filipinas pagó su edición, lo mismo que el libro *La paz y la guerra Luis de Molina y la Escuela Española del silo XVI,* publicado en la misma imprenta, anteriormente mencionada, con críticas elogiosas del Duque de Maqueda y del P. Lope Cilleruelo en las pp. 263-274, donde se anuncia como en preparación del mismo autor: "las ideas jurídicas, políticas y sociales de la Escuela Agustiniana". (Dos tomos de unas 400 páginas cada uno). Se quedó en proyecto, como afirmaba el P. Lope, ya que se metió en la política del gobierno de los frailes, como secretario provincial primero y luego de la CONFER, olvidándose de la obra prometida.

25. *Libro de la Pía Unión de Santa Rita*, p.122, donde consta que la Pía Unión compró 140 ejemplares del *Manual,* el 30 de diciembre de 1946, por 600 pts. En Febrero de 1947 pagaron al P. Provincial 1.500 pts, por el *Manual*. Varios cientos de ejemplares pasaron al depósito de libros del Colegio Seminario de Valladolid. Más de un centenar se llevaron para Hispanoamérica y unos 25, en 1991, para la fundación de la Pía Unión y los Talleres en la iglesia de las Madres Agustinas en Medina el Campo.

26. Libro de *la Pía Unión de Santa Rita*, p. 38. La Pía Unión pagaba la luz, gastos de la asociación y algunos objetos para el culto como un relicario, cáliz y copón en mayo de 1945, ibíd., p. 80; además del gasto del novenario, flores, medallas, etc. Para el Ropero se

IV. Nuevos directores de la Pía Unión y Talleres en Zaragoza hasta 1961

Al ser nombrado el P. Lucas García secretario provincial y abandonar Zaragoza en agosto de 1945, era necesario nombrar otro director. El 15 de noviembre de 1945 se reunió la Junta de los Talleres de la Pía Unión de Santa Rita de Casia y San Antonio de Padua bajo la dirección del nuevo Director, P. Alejandro Álvarez, que dio una plática ensalzando las virtudes de Santa Rita y exhortándoles a las socias a imitarla. A continuación se hizo el reparto de 118 prendas entre los necesitados[27]. Colaboraron bastante algunos religiosos de la comunidad, cuyos nombres siguen recordando las socias antiguas como Dª Anunciación Zaragozano. Se menciona a los PP. Nilo Martínez, Moisés Montaña, Wigberto Sánchez y otros que aparecen a lo largo de este trabajo, sabiendo que se omiten no pocos colaboradores como el nombre de las socias, incluso algunas de la junta directiva.

Como estaba incrementándose la Asociación con sus Talleres, erigida en la capilla pública del colegio San Agustín, era necesario reorganizarla, ya que los Talles habían funcionado en el casa de la Srta. Jesusa [María Jesús] Fernández y convenía instalarlos definitivamente en dependencias del colegio, por lo que se reunieron, el 10 de marzo, con la presencia del rector, P. Jesús Álava, que confirmó lo que había sido aprobado por unanimidad. Como habían puesto la renuncia algunas socias, se procedió a la elección de nueva junta directiva de los Talleres, quedando constituida así: "Presidenta, Sra. María Lázaro de Puyoles; Vicepresidenta, Dª. María Asunción Herrero; Secretaria Srta. Mª. Teresa Oliete; Tesorera, Srta. Anunciación Zaragozano y Guardarropa, Srta. Juanita Mesanza[28].

El 22 de mayo de 1946, fiesta de la Santa Rita se repartieron 152 prendas con gran alegría de las personas beneficiadas esperando poder seguir continuando, con la ayuda de las socias y otras personas caritativas, para con los pobres a los que se atendía con los Talleres de Santa Rita[29]. En 1946 ya era Dª Crescencia Cardeñosa presidenta de la Pía Unión de Santa Rita.

---

entregan 600 pts. El enero de 1948, ibíd., p. 144. Hay otros donativos para el Ropero y el culto como para un par de candelabros,

27. Libro *Ropero de la Pía Unión de Santa Rita de Casia y San Antonio*, p. 9. El P. Alejandro Álvarez Largo era de Andavías del Pan (Zamora) donde nació en 1895 y murió en Becerril de Campos (Palencia en 1955). Realizó una buena labor en los distintos lugares donde ejerció su ministerio sacerdotal.

28. Ibíd., pp. 11-12. Dª María Asunción Herrero llevaba un fichero muy bien ordenado de las personas pobres o necesitadas por barrios y calles.

29. Ibíd., p. 17.

El 21 de diciembre de 1946, aparece un nuevo director, P. Pedro Calzada, que les animó a seguir trabajando. Les felicitaba, porque ese día se repartieron 134 prendas de invierno, como se hizo de nuevo en 22 de mayo y 22 de diciembre del mismo año con más reparto de ropas[30]. El 20 de abril de 1948 se pensó en repartir también alimentos: se pedía colaboración de las familias pudientes con "1 kg. de arroz, 1 kg. de alubias o de bacalao, 1 litro de aceite, una tableta de chocolate y una barra de pan"[31]. Hacían visitas a los enfermos en sus casas, a los hospitales, centros de beneficencia, casas de pobres, etc. Hay constancia de donativos a distintos centros. Se seguía teniendo la fiestecita mensual, como la había establecido el P. Manuel Ramos, con poco costo y mucho éxito asociativo.

La obra de los Talleres fue progresando hasta el punto de que el 22 de mayo de 1949 "se repartieron 253 prendas entre 172 familias, quedando éstas muy agradecidas a nuestra Santa"[32]. Las socias se encontraron con un nuevo director espiritual el 25 de noviembre de 1949. Fue presentado el P. Claudio Burón por el P. Jesús Álava. "También se presentó a la nueva secretaria del Ropero"[33]. No se indica nombre y era distinta su letra de la Secretaria de la Pía Unión. Dª Consuelo Guzmán, que siguió llevando la contabilidad mes por mes desde 1943 hasta abril de 1951, fecha en la que termina el primer Libro de la Pía Unión, con muy buena letra y precisión en las cuentas, por las que se sabe que había entonces 17 capillas de visita domiciliaria. Se menciona varias veces a los Talleres que, el 8 de diciembre de 1950, repartieron 245 prendas a 188 familias y el 22 de mayo de 1951, 180 entre 142 familias[34]. Dentro de la Pía Unión había un buen coro, que atendió el P. Tomás Vara.

El 8 de diciembre de 1951, fue presentado el nuevo director de la Asociación, P. Benito Martínez. Se repartieron ese día 268 prendas a 189 familias, el 22 de mayo de 1952 se repartieron 206 prendas a 149 familias y el 8 diciembre de 1952, 310 prendas a 199 familias[35]. El 8 de diciembre de 1953 se hizo el correspondiente reparto de ropa y consta que el rector hacía de director espiritual y "presidente". Para esa fecha era superior el P. Félix Merino Díez Busto, que realizó una buena labor. Hay constancia del reparto de ropa hasta el 8 de diciembre de 1955[36]. Estuvo en Zaragoza has-

30. Ibíd., pp. 21-25.
31. Ibíd., p. 27.
32. Ibíd., p. 21.
33. Ibíd., p. 33.
34. Ibíd., pp. 39-43.
35. Ibíd., pp. 45-51. El P Jesús Álava fue rector del colegio de Zaragoza desde 1938 hasta 1946. Desde 1951 hasta 1953 aparece el P. Benito Martínez poniendo el Visto Bueno en el *Libro de Cuentas del Ropero,* p. 7.
36. Ibíd., pp, 53.59. En 1955 aparece el P. Nilo Martínez Pardo poniendo el Visto Bueno al *Libro de cuentas del Ropero*.

ta 1958. Le sucedió como rector el P. Dionisio Burón (1958-1961), que dejaba lo de Santa Rita al P. Sacristán o al religioso que quisiera hacerse cargo, como el P. Felipe Martínez Morán, que se encontraba en Zaragoza desde 1946. El colegio San Agustín y la capilla de Santa Rita fueron, según él decía, "el centro de sus amores e ilusiones". Estuvo varios años al frente de la Pía Unión de Santa Rita. La Pía Unión y los Talleres prestaron una valiosa colaboración al establecerse la Cáritas diocesana en Zaragoza. Se hacía con una pastoral de conjunto que llegaba a las personas necesitadas, hospitales, casas de beneficencia, etc. Para los conventos de religiosos y religiosas, especialmente para los de vida contemplativa o de clausura, llegó la ayuda de Caritas desde la CONFER, por mediación del P. Lucas García, que la organizó, como secretario general, con la colaboración que llegaba de los Estados Unidos. En 1959 aparece el P. Heliodoro Álvarez poniendo el Visto Bueno a las cuentas del Ropero.

V. Santa Rita proclamada Patrona de los Funcionarios de la Administración Local

Al promulgarse la "Ley de Régimen Local" el 24 de junio de 1955, se daba opción o una posibilidad de asociarse en forma de Colegio a los Funcionarios de la Administración Local. La idea de colegiarse la propuso D. Antonio Díaz Hidalgo a D. Ángel Angulo Rubín de Celis en Toledo, poniéndose en comunicación con otros funcionarios. En 1956 se constituyó una Comisión Nacional pro Colegiación. Se tuvieron reuniones en distintas localidades de España durante siete años hasta que se convocó una Asamblea Extraordinaria para el 24 de noviembre de 1962 con el fin de poder colegiarse.

Era tan grande el deseo que tenían de colegiarse que, previa convocatoria, se juntaron en Toledo más de 4.000 funcionarios. Se acordó recabar del Ministerio de la Gobernación la autorización prevista en el art. 99 del Reglamento de Funcionarios del 30 de mayo de 1952 para constituir el Colegio de Funcionarios de la Administración Local. José Luis Moris Marrodán, antiguo alumno de los agustinos en Málaga y Director General de la Administración Local, observó que iba a ser poco menos que imposible el que se consiguiese la colegiación, porque el Colegio de Cuerpos Nacionales estaba presentando muchos problemas. Añadió: "Como no cuenten ustedes con un buen abogado, es difícil que se consiga". D. Angel Angulo Rubín de Celis, antiguo alumno de los agustinos en El Escorial, que aún vive y sigue ejerciendo la abogacía, le contestó que "estaba llevando el asunto al plano de lo imposible". D. José Luis Moris Morradán sugirió "poner por patrona a Santa Rita, Abogada de Imposibles", mientras le encargaba al

abogado D. Ángel Angulo Rubín de Celis defender la causa. El ha informado sobre esto y que de Zaragoza acudieron varios, como de todas las provincias de España. Franco lo vio bien y lo aplaudió al saber que tenían como patrona a "la Abogada de los Imposibles".

De Zaragoza asistieron 30 funcionarios, uno de ellos, D. Pedro Antonio Pastor Hernández, policía municipal, recuerda con emoción la asamblea. Quedan pocos de los que le acompañaban. Volvieron con la pena de no haber podido ver el Alcázar, que visitaba Franco uno de esos días[37]. La siguen recordando como patrona, aunque sin celebración religiosa especial por parte del Ayuntamiento de Zaragoza.

Santa Rita fue aclamada patrona por unanimidad y lo que parecía imposible se hizo posible. El Colegio Nacional, con otros provinciales y locales, comenzó a funcionar en 1965 según la Orden Ministerial de 7 de enero y resolución del mismo día 7 de enero de 1965 de la Dirección General de la Administración Local con su Reglamento, donde se establece en el art. 4: "Todos los Colegios estarán bajo la advocación de Santa Rita de Casia, Patrona de ellos". Desde 1965 marchó bien el Colegio hasta el cambio de régimen, continuando Santa Rita como Patrona de los Funcionarios de la Administración Local. Era una especie de sindicato al margen del sindicato único y vertical, logrando sus reivindicaciones como los funcionarios de la administración central. Esto se desconocía en Roma al hacer la reforma del misal en 1969 y dejar su fiesta para los agustinos, sin formar parte del Calendario Litúrgico de la Iglesia Universal. Como "Abogada de Imposibles", con mucho culto, y "Patrona de los Funcionarios de la Administración Local" se la ha tenido en cuenta para extender su culto litúrgico por Juan Pablo II para toda la Iglesia católica. Pocos santos tienen hoy tantas imágenes y culto. Ella sigue llenando las iglesias durante su novenario, mientras que sus pías uniones se multiplican con gran vitalidad, como asociaciones privadas, con más autonomía que las públicas. Desean actuar más en privado, como su patrona, que protege a los funcionarios para que estén al servicio de la comunidad. Los Funcionarios de la Administración Local, que están a veces un poco divididos por los partidos políticos, pueden superar las diferencias, el día 22 de mayo, y unirse en torno a su patrona Santa Rita como lo siguen haciendo los funcionarios de Medina del Campo[38].

37. D. Pedro Antonio Pastor Hernández sigue colaborado con el culto a Santa Rita, en cuya iglesia lee las lecturas en una misa de los domingos. Viven aún algunos de los asistentes y otros han muerto como D. Elías Girona Cirita. Parece ser que fue aparte a Toledo el alcalde, D. Luis Gómez Laguna, que se ausentó de Zaragoza el día 21 de noviembre de 1962. Cf. Archivo Municipal, *Libro de Actas de 1962*, n. 341, f. 228.

38. CAMPO, F., *Vida de Santa Rita*, pp. 58-63.

Imagen de santa Rita realizada bajo la dirección de Francisco Javier Ruiz-Belloso Gracia en 1972.

Desde 1960 hasta 1970 aparece el P. Felipe Martínez poniendo el Visto Bueno a las cuentas del Ropero. En 1961 seguía aumentando el culto a Santa Rita y la actividad del Ropero bajo la dirección del P. Felipe Martínez que contaba con la colaboración de varios religiosos agustinos, que estaban en el colegio San Agustín alternando sus clases con una pastoral de conjunto en su capilla. El altar mayor estaba dedicado a San Agustín, Santa Rita estaba al lado del púlpito en la parte de la Epístola. Al lado del Evangelio estaba San Nicolás de Tolentino. Les daba amplias facultades el superior o director del colegio, que era entonces el P. Heliodoro Álvarez (1961-

1967)[39]. En 1964, al visitar la ciudad de Zaragoza, pude ver el culto floreciente que se tenía a la Abogada de los Imposibles, en la capilla del Colegio San Agustín, debido en gran parte a la Pía Unión de Santa Rita de Casia, como me informaron los PP. Heliodoro Álvarez y Rogelio Martínez. Se alegraron al saber que en la capilla del colegio San Agustín de Caracas se había establecido la Pía Unión de Santa Rita con bastantes socias.

VI. Aumenta el culto a Santa Rita y se le dedica la iglesia

Aumentó tanto el culto a Santa Rita en la capilla de su nombre, dentro del colegio San Agustín, que el P. Emiliano Macho, siendo provincial, planificó la construcción de la iglesia dedicada a ella en un lugar distinto de los primeros cimientos. Las obras comenzaron en 1968 según los planos de D. José Luis Navarro Anguela, hijo de D. Miguel Ángel Navarro Pérez, autor de los primeros planos. Hay ciertas afinidades dentro de la arquitectura mudéjar aragonesa con algunas diferencias justificables para evitar grandes costos. Hubo buena colaboración de las socias de la Pía Unión de Santa Rita de Casia. Deseaban que la nueva iglesia fuese dedicada a Santa Rita por el mucho culto que se tenía a la Abogada de los Imposibles. La opinión de la mayor parte de la comunidad era que se dedicase a San Agustín, como defendía el P. Agustín Díez. Esto no era posible, porque ya existía una iglesia parroquial dedicada a San Agustín. Se opuso el arzobispo. Las socias de la Pía Unión se alegraron de que fuese titular Santa Rita, como consta en el decreto de la erección de la parroquia el 21 de noviembre de 1969 según vamos a ver. En 1970 termina el segundo Libro de Cuentas del Ropero, con el P. Felipe Martínez, siendo tesorera Dª Anunciación Zaragozano.

6.1. *Decreto de la creación de la parroquia de Santa Rita de Casia en Zaragoza*

Dada la importancia que tiene este Decreto se publica completo para ver cómo se formó la parroquia de Santa Rita, en la que intervino mucho la Pía Unión con el Ropero, cuyas socias colaboraron decididamente para que se dedicase a su patrona.

---

39. El P. Heliodoro Álvarez pensaba presidir la unión matrimonial de D. Dámaso Abad y Dª Anunciación Zaragozano y tenía preparado el sermón, que entonces se aprendía de memoria. Lo hizo el P. Felipe Martínez, que estaba al frente del Ropero o Talleres de Santa Rita, en la capilla rotonda del colegio con mucha solemnidad el día 3 de julio de 1961. Quedan fotos y gratos recuerdos que conserva Dª Anunciación Zaragozano.

"Nos el Dr. Pedro Cantero Cuadrado, por la gracia de Dios y de la Santa sede apostólica Arzobispo de Zaragoza, examinado el expediente de división de las parroquias de Santa Engracia, Santa Teresa de Jesús, San Vicente Mártir, Nuestra Señora del Amor Hermoso y Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, y la creación de la de SANTA RITA DE CASIA, en esa capital.

Resultando:[1] Que hemos abierto expediente por iniciativa Nuestra para facilitar la asistencia a los habitantes del sector antes citado. [2] Que hemos dado comisión a Nuestro Ilmo. Sr. Vicario Episcopal de Formación y Organización Pastoral para que nos propusiera los límites de la nueva Parroquia, después de los debidos asesoramientos, teniendo en cuenta las necesidades de los habitantes de la zona. [3] Que hemos solicitado los oportunos informes sobre la conveniencia de la división y sobre los límites de la proyectada Parroquia, al Ilmo. y Rvdmo. Sr. Vicario General, al Excmo. Cabildo Metropolitano, al Consejo Presbiteral Diocesano, a los Sres. Arciprestes de las zonas el Ensanche, de Las Fuentes y de Torrero, y de los Sres. Curas de las parroquias desmembradas y limítrofes, y todos dieron su parecer favorable y consideraron necesaria y urgente la división de la nueva parroquia citada. [4] Que ha sido considerado todo el expediente por el Ministerio Fiscal de este Arzobispado, y lo ha encontrado conforme con a legislación canónica y dispuesto para dar sobre el mismo el oportuno Decreto.

Considerando. [1] Que el Código de Derecho Canónico otorga las necesarias facultades al Ordinario del lugar, según el canon 1.427, para dividir las parroquias que constan de núcleos de población muy numerosos situados como los de la zona citada, a larga distancia del templo parroquial y por eso no pueden ser convenientemente atendidos. [2] Que los límites propuestos y aceptados aseguran la asistencia religiosa de una zona muy poblada, con una población actual de 10.000 habitantes, cuyo número aumenta, población que podrá proveer de congrua canónica, con las libres oportunidades de los fieles y la asignación del Estado. [3] Que el artículo 11 del actual Concordato con la Santa Concordato con Sede exige que cuando la creación de una nueva Parroquia implica un aumento de la contribución del Estado, ambas potestades han de ponerse de acuerdo; y que la dotación de las nuevas parroquias, del Párroco y de los Coadjutores, es base de la asignación del Estado y, por consiguiente, hay que comunicar este Decreto al Ministerio de Justicia. [4] Que la nueva Parroquia que se erige, por el número de feligreses, debe ser clasificada de término, con derecho a dos Coadjutores. Vistos los cánones 1.247 y 1.228 del Código de Derecho Canónico, [de 1917] hemos decidido dividir y dividimos el territorio de las parroquias de Santa Engracia, Santa Teresa de Jesús, San Vicente Mártir, Nuestra Señora del Amor Hermoso y Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, desmembrando de ellas la parte que a continuación se describe.

Límites: Partiendo de la confluencia de la avenida Tenor Fleta y Comandante Santa Pau, se dirige por ésta, abarcando ambos lados de la calle, a sa-

lir al paseo de las Damas por una prolongación imaginaria en línea recta. Los límites siguen desde aquí en línea recta a la intersección de las calles de Pedro María Ric y San Vicente Mártir, continúa por el eje de ésta hasta alcanzar la calle Francisco Vitoria, y por la línea recta alcanzan la intersección del camino de las Torres, con la prolongación de Marina Moreno. De aquí se dirige en línea recta al punto más oriental de la tapia del Colegio de Agustinos, y bordeando esta tapia, sale a la avenida de Tenor Fleta. Prosigue por el eje de la calle Fernández Flórez, incluye toda la calle del Monasterio de Rueda, y por ésta sale a la calle de Millán Astray [María Moliner] en su tramo hasta el General Mola, [Paseo de Sagasta] Camino de las Torres y calle de Colón, volviendo al punto de partida.

Decretamos la erección en el término citado, de una Parroquia enteramente libre de su matriz, con el título de SANTA RITA DE CASIA. Dotamos a la nueva Parroquia con la nómina del Estado y los derechos establecidos por el Arzobispado provenientes de las libres aportaciones de los fieles, y mandamos que este Decreto se publique en el Boletín Eclesiástico Oficial del Arzobispado, y que se fije en las puertas de las parroquias matrices; como también ordenamos que la nueva Parroquia comience a regir el día que juzguemos conveniente. Dadas en nuestra residencia arzobispal de Zaragoza a veintiuno de noviembre de mil novecientos sesenta y nueve"[40].

6.2. *Inauguración de la iglesia parroquial y la continuidad de la Pía Unión*

El P. Emiliano Vega Macho, principal promotor de la construcción de este templo, al dejar de ser provincial, en el verano de 1970, volvió a Zaragoza para concluir las obras de la iglesia, que fue bendecida e inaugurada el 23 de octubre de 1970 por el arzobispo Mons. Pedro Cantero. El nombramiento de párroco interino (Ecónomo) y coadjutores apareció en diciembre de 1970, en los siguientes: "Secretaría General. Nombramiento eclesiásticos. Don Emiliano Vega Macho. Agustino, Ecónomo de Santa Rita de Casia en esta Ciudad. Don Agustín Crespo Zumel, Agustino, Coadjutor de Santa Rita de Casia, en esta ciudad. Don José Blanco Martínez, Agustino. Coadjutor de Santa Rita de Casia en esta ciudad"[41].

---

40. *Boletín Eclesiástico Oficial del Arzobispado de Zaragoza*, enero l / 109 (1970) 21-23. Aparece también en la *Memoria Escolar* de 1969-1970 del Colegio San Agustín de Zaragoza.

41. Ibíd., p. 595. Conviene observar que esta iglesia se construyó en gran parte con el dinero que se iba sacando de la venta de los terrenos de la huerta. Ya el P. Francisco Aymerich la consideraba como la hucha de la provincia.

A partir de esa fecha, se encarga el párroco, como principal responsable de la Pía Unión de Santa Rita. Y así ha dependido del P. Emiliano Vega Macho desde 1970 hasta 1978 y algunos años después, siguiendo la Libreta de la Pía Unión a su nombre hasta su muerte en 1991. Tenía como celoso y fiel colaborador, al P. José Blanco Martínez que, siendo vicario parroquial, sin tener directamente la dirección de la Pía Unión de Santa Rita, la ha atendido con buena voluntad sirviendo de enlace espiritual, como hilo de continuidad, teniendo un acto especial todos los 22 de cada mes con la misa y exponiendo la reliquia de la santa. El ha sido un buen asesor espiritual de las socias de Santa Rita, sin llevar la dirección de la Pía Unión.

El 14 de febrero de 1972, siendo rector y director del colegio San Agustín el P. Pablo Martínez Lozano, se propuso a la comunidad por parte del párroco, P. Emiliano Vega Macho, el "proyecto de comprar una imagen de Santa Rita de Casia para la parroquia por un valor oscilante entre 227.000,oo y 250.000, pts. Se autorizó viva voce, al párroco, para que haga en este sentido, lo que más convenientemente le parezca". Firman los 22 miembros de la comunidad, que veían bien la adquisición de una buena imagen que hiciese juego con el Cristo y altar de Juan de Ávalos. La imagen de madera barnizada está en una cornisa del lado de la Epístola . Tiene más de tres metros con la peana en forma de nube[42]. Procede de Belloso S.A. de Zaragoza según testimonio de D. Francisco Javier Ruiz-Belloso Gracia, que fue su autor.

Para hacer juego con la imagen de Santa Rita, el 16 de abril de 1975, se aprobó lo tratado el 18 de febrero de ese año, "es decir, el de colocar una imagen de la Virgen en la Iglesia. El párroco, que ya había puesto a disposición de la comunidad el boceto, según lo aprobado, propuso a la comunidad el coste de la misma alrededor de 500.000 pts."[43] Hace juego, aunque hay diferencias notables en cuanto a la peana. La imagen de Ntra. Sra. de la Consolación con la correa fue hecha en 1976 por Francisco Rallo Lahoz, autor de los leones del Puente de Piedra.

Han estado teóricamente al frente de la Pía Unión los párrocos sucesores del P. Emiliano Vega Macho, que de hecho siguió como director con la Cartilla de la cuenta a su nombre como se ha observado anteriormente[44]. Han estado de párrocos: el P. Jesús Valentín Espinosa (1978-1982), P. Carlos Prieto (1982-1986), P. Manuel Ángel (1986-1990), P. Eus-

42. *Libro de Actas de y Acuerdos* de la comunidad del Colegio de San Agustín de Zaragoza, p. 422.

43. Ibíd., p. 469. Se hizo a gusto del P. Emiliano Vega Macho con el consentimiento de la comunidad. Aparece la firma del autor: F. Rallo, a un lado de la peana con la fecha de 1976. Murió el 31 de enero del 2007.

44. *Acta Ordinis Sancti Augustini*, 39 (1991) 167-168. A estar la Cartilla a su nombre, el dinero estuvo a punto de pasar al Arzobispado, que aparecía también como titular.

taquio Arrausi (1990 –1994), P. Luis Casado Espinosa (1994-1998) y P. Carlos Prieto desde 1998. Se está prestando más atención a Cáritas y a otros movimientos carismáticos.

Con motivo de celebrarse los 25 años de la parroquia de Santa Rita se celebró una solemne misa el 23 de octubre de 1995, presidida por el arzobispo Mons. Elías Yánez, al que acompañaban Mons. Antonio Algora, obispo de Teruel, y Mons. Damián Iguacen Borau, obispo dimisionario de Tenerife, junto con el P. provincial, el párroco y otros sacerdotes con la iglesia abarrotada de fieles. Se le dio especial solemnidad, porque ese mismo mes se había beatificado al P. Anselmo Polanco, promotor de la fundación del colegio San Agustín de Zaragoza, donde estuvo antes de ir a tomar posesión de la diócesis de Teruel[45]. Colaboraron las socias de la Pía Unión de Santa Rita. Algunas, con devotos del Bto. Polanco, suelen hacer un viaje todos años a su tumba en Teruel, acompañados del P. Pablo Martínez, que también ha prestado atención especial a esta y otras asociaciones de la parroquia como la Real Hermandad de Cristo Resucitado y Ntra. Sra. de la Esperanza y del Consuelo, fundada en 1976[46].

La Pía Unión estuvo presidida hasta 1998 por Dª. Crescencia Cardeñosa, que daba mucha vida a la asociación. Hay una lista de las socias de la Pía Unión del año 1999, con ocho socias dependientes de Dª. Pilarín Millán, que aportaban 4.000,oo pts.; seis con de Dª. Pilar Jiménez: 3.000.oo pts., y dieciocho de Dª. Anunciación Zaragozano: 9.500.oo pts. Con otros aportes, incluidos los de la mesa petitoria, llegaban a un total de 22.500.oo pts[47]. Había algunas socias más con Dª. Pilar Gracia y otras con Dª. Teresa Torralba. Se desconocía el paradero de algunas socias en Zaragoza por haber cambiado de domicilio. Otras seguían considerándose socias, aunque no pagasen la cuota por estar enfermas o en una residencia de ancianos.

VII. Estado actual de la Pía Unión y puesta al día de los Estatutos y Reglamento

Desde que llegué a Zaragoza a mediados del año 2005, me interesé por la Pía Unión de Santa Rita y hasta me ofrecí a colaborar, ya que al cele-

45. *Boletín Informativo de la Provincia del Smo. Nombre de Jesús de Filipinas*, noviembre-diciembre, n. 94 (1995) 22-23.

46. CAMPO DEL POZO, F., "Real Hermandad de Cristo Resucitado y Santa María de la Esperanza y del Consuelo" en *La Virgen y la Pasión,* V Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa, Zaragoza 2006, pp. 62-66.

47. Se agradece a Dª Anunciación Zaragozano y a su hijo D. Luis Abad Zaragozano la documentación facilitada. Esta familia conserva la documentación actual o reciente con mucho cuidado y esmero.

brarse la fiesta de Santa Rita seguían acudiendo muchas devotas, algunas que habían sido anteriormente socias. Para el 22 de mayo, se procura conseguir unas 5.000 rosas de Valencia para ser repartidas durante las misas el día 22 de mayo. A veces no son bastantes. Las socias de la Pía Unión de Santa Rita atienden la mesa petitoria con estampas y vidas de la Abogada de los Imposibles. Dª. Crescencia Cardeñosa estuvo muchos años, hasta su muerte el 14 de noviembre de 1998, al frente de la Pía Unión, con un buen equipo de colaboradoras, como Dª Anunciación (Anuncia) Zaragozano Marco, que hacía de tesorera y secretaria, y sigue, supliendo a la Presidenta, junto con Dª. Pilar Gracia, Dª. Mª. Teresa Torralba y otras socias, algunas bastante mayores.

Como había puesto al día los Estatutos de la Pía Unión de Santa Rita elaborados por el P. Lucas García en Zaragoza para establecer la Pía Unión de Santa Rita en mayo de 1992[48], me pareció que se podían aplicar a la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza y llegué a pasar algunos ejemplares a las socias que estaban en la mesa petitoria.

Aunque en el art. 13 de los Estatutos de Medina del Campo, se dejó como complemento el Reglamento elaborado por el P. Salvador Font y puesto al día por el P. Lucas García, conforme al Código de 1917, era necesario actualizarlo conforme al Código de 1983 y la Ley Orgánica del 22 de marzo de 2002. No solía tenerse un concepto claro de lo que eran los Estatutos y el Reglamento, y se confundían a veces.

Según el canon 94, & 1, del Código de 1983, "Estatutos, en sentido propio, son las normas que se establecen a tenor del derecho, en las corporaciones [como son las asociaciones] o en las fundaciones, por las que se determina su fin, constitución, régimen y forma de actuar. & 2. Los Estatutos de una corporación obligan sólo a las personas que son miembros legítimos de ellas; los Estatutos de una fundación, a quienes cuidan de su gobierno. & 3. Las prescripciones de los Estatutos que han sido establecidas y promulgadas en virtud de la potestad legislativa, se rigen por las normas de los cánones acerca de las leyes." Según el canon 95 & 1, "los Reglamentos son reglas o normas que se han de observar en las reuniones de personas, tanto convocadas por la autoridad eclesiástica como libremente promovidas por los fieles, así como también en otras celebraciones; en las que se determina lo referente a la constitución [de la reunión], régimen y procedimiento. & 2. En las reuniones o celebraciones, esas reglas de procedimiento obligan a

48. CAMPO DEL POZO, F., *Vida de Santa Rita de Casia Abogada de Imposibles y Patrona de los Funcionarios de las Administración local*, Valladolid-Zamora 1998, pp. 69-80, donde están publicados los *Estatutos*, como Pía Unión y asociación privada. Fueron aprobados por el Arzobispo de Valladolid el ocho de julio de 1992.

quienes forman parte de ellas". Hay Reglamentos de entes canónicos y civiles de gran relieve, incluso de rango constitucional, como el Reglamento del Concilio Ecuménico y el de las Cortes españolas. Se menciona esto, porque la Pía Unión de Santa Rita establecida en Medina del Campo tiene reconocimiento canónico y civil con su identificación fiscal. Pasó por la Conferencia Episcopal para ser registrada en el Ministerio de Justicia[49].

En el Código de Derecho Canónico de 1983, se trata de las "asociaciones de fieles" en el libro II, parte primera, capítulo 5, donde aparecen las normas comunes de las asociaciones en los cánones 298-311; de las asociaciones públicas de fieles, en los cánones 312-320; y de las asociaciones privadas, en los cánones 321-326, que son fundamentales para la Asociación de Santa Rita por ser privada. Deben ser admitidos por las socias y socios, especialmente por los miembros de la Junta Directiva. Conviene observar que antes de que sea admitida/o una socia o socio, reciba un ejemplar de los Estatutos para que conozca sus derechos y obligaciones, junto con el Reglamento. Esto mismo conviene hacer en Zaragoza, una vez que se acepten. Ya en el Código de 1917, las Pías Uniones venían a ser como las asociaciones privadas actuales. Tienen mayor autonomía la junta directiva y las socias, con la particularidad que a su lado pueden seguir funcionando los Talleres de Santa Rita, incluso con exención fiscal, como obra caritativa y colaborar con Caritas parroquial. Pueden entrar como socios también los hombres.

El Reglamento de la Pía Unión de Santa Rita, en Medina el Campo, fue aprobado por el Vicario General de Orden de San Agustín, en los siguientes términos: "Acogiendo con satisfacción la petición presentada por el P. Fernando Campo, Asesor religioso de la Asociación de Santa Rita, en Medina del Campo, por las facultades que me conceden las Constituciones de la Orden apruebo el Reglamento de la dicha Asociación, que completa los Estatutos y Reglamentos ya existentes, en cuanto no se oponen a las Constituciones de la Orden o al Derecho Canónico de la Iglesia. Dado en Roma a 7 de julio de 2003. R.P. Alejandro Moral Antón, Vicario General" [50]. Puede servir para otras Pías Uniones de Santa Rita.

---

49. *Ministerio de Justicia e Interior*, 21 de septiembre de 1994, Registro n. 3.408,-SE/C. Firmado por la Jefa de la Sección Mª del Amor Bernal Gallego. Se aprobó y registró como asociación privada. Cf. *Boletín n. 1 de la Asociación o Pía Unión de Santa Rita de Casia*. "Diez años de la Asociación de Santa Rita en Medina del Campo", Medina el Campo (Valladolid) 2003, p. 10

50. *Curia Generalicia Agustiniana*, Prot. 167/3. Firma el Secretario de la Orden, R. P. Miguel A. Martín Juárez.

VIII. Conclusión

Se ha elaborado la historia de la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza para participar en el XVI Simposio, que se organiza con acierto y éxito bajo la dirección del P. Francisco Javier Campos, poniendo al final el caso de la Pía Unión de Santa Rita en Medina del Campo, donde se comenzó aplicando los Estatutos hechos por el P. Lucas García y el Reglamento del P. Salvador Font. Se pusieron al día conforme al Código de 1983 y la Ley Orgánica de Asociaciones de 2003. Pueden servir como base y guía para la renovación de la Pía Unión de Santa Rita en Zaragoza con las modificaciones pertinentes para su aprobación. Se puede hacer también la agregación a la Orden de San Agustín y la afiliación a la Pía Unión de Santa Rita de Casia como se hizo con la de Medina del Campo el año 2003[51].

Se desea cumplir la recomendación que hacen las Constituciones de la Orden: "atiéndase de modo especial a las Sociedades y Fraternidades seculares vinculadas a nosotros, para que sus miembros cultiven una vida cristiana más intensa y puedan ejercer dentro de la sociedad humana su actividad apostólica, acomodada a su condición"[52]. Al hacer este resumen se omiten nombres de religiosos y socias, que han realizado su buena aportación a la Pía Unión, lo mismo que algunas actividades y actos dignos de tenerse en cuenta. Santa Rita es una buena intercesora y Abogada de Imposibles, que paga con creces cuanto se hace por ella y atrae a su devoción como modelo en los diferentes estados de la mujer. Algunos dicen que concede la gracia y deja la espina, lo que nos enseña es a llevar la cruz con amor; porque la cruz sin amor resulta pesada, pero el amor sin cruz está vacío.

Conviene tener un Reglamento y aplicarle para solucionar los problemas que surgen en las reuniones, donde es necesario seguir las directrices que se establecen en la legislación eclesiástica para evitar posibles arbitrariedades y conservar el orden. Se debe de tener en cuenta el consejo atribuido a San Agustín, pues está en su doctrina "en las dudas hay libertad para opinar, en las cosas necesarias debe de haber unidad y en todas la actuaciones debe prevalecer siempre la caridad". Es ciertamente de San Agustín esta máxima: "cuando uno duda, debe preguntar"[53]. En los Estatutos y Reglamento se da solución a muchas dudas, que puede aclarar el asesor o director espiritual, cuyo papel principal es fomentar la armonía y la colaboración de la Pía Unión de Santa Rita con sus Talleres, como obra social, y con

51. *Boletín 1º de la Asociación o Pía Unión de Santa Rita*, pp. 69-70.
52. *Regla y Constituciones de la Orden de San Agustín*, n. 170, Madrid 2002, p. 130.
53. SAN AGUSTÍN, *Comentario al Evangelio de San Juan*, 123, 1 en *Obras*, BAC, l4, Madrid 1957. pp. 742-743.

otros movimientos de la parroquia como Caritas. Santa Rita, modelo de los cuatro estados de la mujer, sigue siendo actual especialmente a través de sus Pías Uniones, como sucede el Medina del Campo y en Zaragoza.

Devociones, hermandades y cofradías como instrumentos de proyección social de los institutos religiosos. El caso del Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia (Siglo XIX)

María José VILAR
Universidad de Murcia

I. Planteamiento: Parroquias, conventos y religiosidad popular: precisiones conceptuales.

II. El Caso de Santa Clara la Real de Murcia: cofradías y hermandades.

III. Devociones clarianas de superior impacto social. Las festividades religiosas en Santa Clara y su eco en la ciudad de Murcia.

I. Planteamiento: Parroquias, conventos y religiosidad popular: precisiones conceptuales

Junto a la parroquia, el convento más próximo es el otro obligado punto de referencia de la actividad religiosa popular. Muy especialmente durante la prolongada fase coincidente con el Antiguo Régimen, y por extensión, hasta bien entrada la contemporaneidad. Por tanto durante el siglo XIX, marco cronológico en el que se centra esta investigación.

Todo convento proyectará su influencia con total autonomía en relación a la parroquia en que se hallaba ubicado. De hecho solía sobrepasar los límites de una parroquia concreta para cubrir toda la ciudad y su entorno, de forma que ese influjo coexistía y competía con el proyectado por las otras comunidades, instituciones y establecimientos eclesiales.

Dentro de la etapa objeto de nuestro estudio, en ocasiones no faltaron fricciones, e incluso pleitos, entre parroquias y conventos en razón de competencias e intereses. Pero en general los párrocos, con buen sentido, se llevaban bien con las comunidades conventuales establecidas en su circunscripción, conscientes de que indirectamente los frutos de la labor desplegada por los religiosos o religiosas redundaban en beneficio de la institución parroquial. El dinero que pudiera perder ésta al ser captado por el convento a través de limosnas, misas, mandas testamentarias, hermanamientos, cofradías o derechos de hábito, mortaja y enterramiento, a la larga tenía un efecto multiplicador sobre los derechos parroquiales. Nada se diga de los bienes espirituales.

II. El Caso de Santa Clara la Real de Murcia: cofradías y hermandades

Comunidad religiosa introducida por Alfonso el Sabio en la ciudad de Murcia tras la reconquista de esta ciudad, la primera noticia sobre el murciano monasterio de Santa Clara –una transmisión de bienes– data de 1273, año en el que se hallaba ya constituido como comunidad de monjas Clarisas. Santa Clara la Real fue el primer centro conventual femenino de la re-

gión de Murcia, el más emblemático, referente obligado de los establecidos posteriormente, y todavía existente[1].

A comienzos del siglo XIX su situación continuaba siendo altamente satisfactoria en cuanto a efectivos humanos (monjas profesas, monjas legas, serviciales o hermanas de comunidad, y novicias o aspirantes) y rentas, a juzgar por los estudios disponibles, centrados en el XVIII y en el tercio inicial de la centuria siguiente[2]. Y desde luego pasaba por ser la comunidad religiosa más relevante de la ciudad y su región.

A todos los efectos el monasterio de Santa Clara funcionaba como templo subsidiario o ayuda de parroquia de San Miguel, una de las más céntricas de la urbe y en cuyo ámbito se ubicaba. El hecho de no ser convento asiento de cofradías o hermandades de gran tono, ni permitir las religiosas enterramientos en su iglesia, limitándose a entregar su hábito a las personas que desearan llevarlo como penitentes o luego como mortaja, contra entrega de la limosna acostumbrada, eliminaba ya de entrada una potencial y nada desdeñable fuente de fricciones con los párrocos. De otro lado, al contar la comunidad de Clarisas con suficientes recursos propios de subsistencia (hasta la desamortización de Mendizábal de 1836-1837), no necesitaba de los donativos de los fieles para sobrevivir.

---

1. Sobre Santa Clara la Real de Murcia, véase: TORRES FONTES, J., "El Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia (siglos XIII-XIV)", en *Murgetana*, 20 (1963) 3-18; GALINDO ROMEO, P., "Reconstitución del Archivo del Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia", en *Paleografía* y *Archivística*, vol. V *de I Jornadas de Metodología Aplicada a las Ciencias Históricas*, Santiago de Compostela 1975, pp. 61-74; GARCÍA DÍAZ, I., y RODRÍGUEZ LLOPIS, M., "Documentos medievales del Convento de Santa Clara la Real de Murcia", en *Miscelánea Medieval Murciana*, XVI (1990-91) 197-207; SÁNCHEZ GIL, F.V., "Santa Clara la Real de Murcia, siglos XIII-XIX. Documentos para su historia", en *Archivo Ibero-Americano*, t. LIV, nn. 215-16 (julio-diciembre. 1994) 847-78; GARCÍA DÍAZ, I. (ed.), *Documentos del Monasterio de Santa Clara*. Murcia 1997; PEÑAFIEL RAMÓN, A., "Conventos, novicias y profesas. Santa Clara la Real de Murcia (siglo XVIII)", en *Historia y Humanismo. Homenaje al Prof. P. Rojas Ferrer*, Murcia 2000, pp. 459-73; PEÑAFIEL RAMÓN, A., "Con los pies en la tierra. (Vida material de un convento en la Murcia del siglo XVIII)", en *Littera Scripta in honorem Prof. Lope Pascual Martínez*, Murcia 2002, pp. 837-51; VILAR, Mª J., "Las hermanas serviciales o legas en los conventos femeninos de clausura. ¿Un colectivo marginado? [Santa Clara la Real de Murcia]", en *La Clausura femenina en España. Actas del Simposium*. San Lorenzo del Escorial 2004, pp. 99-118; VILAR, Mª J., "Una aproximación a la gestión financiera de los monasterios de clarisas. El Monasterio de Santa Clara la Real de Murcia antes y durante la Desamortización (1804-1837)", en *Archivum Franciscanum Historicum*, Grottaferrata-Roma 2008, en prensa.

2. Ibídem. También: VILAR, Mª J., *Mujeres, Iglesia y Revolución liberal. La vida en los conventos femeninos españoles de clausura entre la tradición y el cambio. Las Clarisas en la Región de Murcia, 1788-1874*, en prensa.

Las cofradías eran para los conventos un eficaz instrumento de proyección social. La documentación disponible no aporta dato alguno referido a cofradías en Santa Clara, lo cual no quiere decir que no las hubiera, por cuanto se ha perdido gran parte del archivo conventual. Pero en el período estudiado, si existieron, carecieron de especial notoriedad, por cuanto no las he visto mencionadas en parte alguna[3].

Por el contrario el monasterio tenía abiertas las puertas de su iglesia a las celebraciones auspiciadas por diferentes cofradías locales. En particular la de la Inmaculada y las otras vinculadas al mundo franciscano, cuyos titulares contaban con altares propios en Santa Clara y con sólido arraigo en la localidad.

Tenía la cofradía de la Inmaculada su asiento en la iglesia-colegio de la Purísima, aneja al convento de San Francisco, y fue acaso hasta la exclaustración de 1835, junto con la del Rosario, agregada al convento de Santo Domingo, la más numerosa, mejor organizada y con superior capacidad de convocatoria en la región. Por razones obvias era una de las preferidas por las monjas de clausura en general, y desde luego por las Clarisas en particular. "En el mysterio de la Concepción puríssima, como el primero de todos los de la Virgen –anotaría el biógrafo de una de las religiosas de Santa Clara de Murcia[4]–, se exhalaba su espíritu, y en uno de sus referidos papeles, [la monja] ofrece toda su vida y su alma en culto y reverencia a la Purísima".

Los principales personajes y familias locales vinculadas a Santa Clara detentaban mayordomías en esa cofradía, comenzando por diferentes individuos de la extensa e influyente familia Fontes y por los Fernández Henarejos, uno de los cuales, don Blas, sería durante tres décadas (1804-1837) el administrador del monasterio[5]. Se entiende que algunos de los cultos de la cofradía tuvieran lugar en Santa Clara, en torno a una imagen de la Inmaculada colocada en el tabernáculo y encargada expresamente a Francisco Salzillo para fomentar esa devoción, que representa a una joven de unos 16

3. Otro tanto cabe decir de los restantes conventos clarianos de la región murciana, en los cuales las cofradías fueron escasas o inexistentes. En el de Mula, por ejemplo, existe noticia de una solamente, la de "Caballeros Esclavos de Ntra. Sra. de la Encarnación", surgida en el s. XVIII, de la que se conserva un libro de cuentas de 1806, y que acaso no sobreviviera al tercio inicial del XIX. Véase GONZÁLEZ CASTAÑO, J. y MUÑOZ CLARES, M., *Historia del Real Monasterio de la Encarnación de Religiosas Clarisas de la Ciudad de Mula (Murcia)*, prólogo de F.V. Sánchez Gil, Murcia 1993, p. 79.

4. SALAZAR, *Thesoro escondido*…, p. 111, cfr. VILAR, *Mujeres, Iglesia y Revolución*…, o.c.

5. VILAR, Mª J., "Una aproximación a la gestión financiera…", o.c.

años. Imagen que, entre las que se conservan actualmente del genial imaginero, es acaso la mejor[6].

Esta imagen sería ya en el XIX, núcleo de una pujante asociación de Hijas de María, acaso la única realmente importante a la que sirvió de cobertura esta iglesia. La asociación pasó luego al templo parroquial de San Juan Bautista[7], teniendo aquí como titular una imagen encargada a Roque López, el discípulo y continuador de Salzillo. El culto a la Inmaculada alcanzaría su cenit en 1854, con ocasión de la definición dogmática de este misterio mariano por Pío IX. En adelante quedó centrado de nuevo el culto en el templo franciscano de la Purísima, donde quedó establecida la "Asociación"[8] correspondiente en torno a otra imagen de Salzillo, que pasaba por ser la mejor en su género, destruida durante los sucesos de mayo de 1931.

En Santa Clara, aparte la titular de la asociación mencionada, existieron otras representaciones de tan fundamental advocación mariana con anterioridad a 1800. Acaso la más venerada por las religiosas, cierto lienzo de la Purísima, sin duda del XVII, ubicado en una de las capillas de la iglesia situadas frente a las tribunas altas, desde donde las religiosas, discretamente, podían orarle sin ser vistas del público. Esas representaciones se hallan mejor datadas con referencia al siglo XIX. Sobre las existentes en el templo conventual (aunque no las ubicadas en la clausura) aporta J. Fuentes y Ponte[9] un completo inventario fechado en 1880.

A las monjas les estaba vetado adscribirse a organizaciones religiosas del tipo que fueren. Ni siquiera a las cofradías o hermandades con asiento en el propio monasterio. Mucho menos a asociaciones profanas. Por excepción, y sin duda con especial autorización, consta que en 1822 la comunidad en bloque se sumó a la "Ilustre y Venerable Congregación de Vela y Alumbrado de Jesús Sacramentado", establecida en Murcia en 1817 por el prelado José Jiménez, titular de la diócesis de Cartagena entre 1805 y 1820.

La misma fue aprobada por Pío VII mediante breve de 21 de agosto de 1818, concediéndole los privilegios de que disfrutaba la de igual nombre

---

6. En ello convienen la mayor parte de los historiadores del arte especialistas en esa temática.

7. Reemplazada, ya en el s. XX (1911), con una floreciente "Congregación de Hijas y Siervas de María Inmaculada", con sede en la Iglesia de Santo Domingo, vinculada ahora a la Compañía de Jesús.

8. *Asociación de la Felicitación Sabatina a María Inmaculada, o sea monumento perenne espiritual por la definición dogmática de su Inmaculada Concepción, canónicamente erigida en la Iglesia de esta Ciudad, y agregada a la primaria de los Santos Juanes de Valencia*. Murcia 1867.

9. *España mariana. Provincia de Murcia*, Lérida 1880, pp. 61-71.

existente en la iglesia romana de Santa María "supra Minerva", introducida en Madrid y otras localidades españolas. La asociación tenía como objetivo básico impulsar (y hay que decir que lo logró) la devoción al Santísimo Sacramento, muy arraigada en el medievo (festividad del Corpus Christi establecida en 1264 por Urbano IV), y a raíz de la Reforma protestante tenida como el misterio angular del catolicismo (la Transustanciación) y sacramento fundamental, cuya práctica frecuente se potenciará en el siglo XVIII (frente a reticencias jansenistas) y sobre todo en el XIX.

Una curiosa relación de 1822, conservada en un archivo privado[10], constata en efecto la adhesión de la comunidad murciana de Santa Clara a la congregación mencionada. La encabeza la abadesa Mª Antolina López de Miranda, a la que siguen las madres de comunidad, las monjas profesas y las hermanas. En total 33 religiosas.

Santa Clara entró por tanto en un turno anual rotatorio, en el que participaba la práctica totalidad de lugares de culto existentes en la ciudad y su entorno, siendo su día grande el 12 de agosto[11]. Otras congregaciones impulsaban todavía más ese culto, teniéndole señalados varios días al año. Especialmente las capuchinas, en cuyo convento era devoción esencial. En 1832 el de Santa Clara ratificó su adhesión a la expresada Congregación, que por entonces fomentaba el obispo José Antonio de Azpeitia, al frente de la diócesis entre 1820 y 1840. A la misma dieron sus nombres las siete profesas incorporadas a la comunidad en los diez últimos años, una novicia y otras siete hermanas serviciales adscritas al monasterio en la expresada década.

La devoción eucarística entre las Clarisas de Murcia fue a más en años posteriores, favorecida por el nuevo impulso que le imprimió en su diócesis desde mediados de siglo los obispos Mariano Barrio y Francisco Landeira[12], de forma que la Congregación murciana quedó agregada a la romana "Archicofradía de la Adoración Nocturna al Santísimo Sacramento[13].

---

10. *Congregación de la Vela y Alumbrado: relación de religiosas de Santa Clara de Murcia pertenecientes a la misma*, (s.l.) (s.a. -1822-).

11. *Distribución de los días e Iglesias donde estará la Vela y Alumbrado en la Ciudad de Murcia el año 1828*, Murcia s.a. (1827), p. 14.

12. VILAR, Mª.J., "Contribución a la biografía del cardenal Mariano Barrio, obispo de Cartagena y arzobispo de Valencia (veintitrés cartas inéditas, 1858-1874)", en *Carthaginensia*, vo1. 5 nº 28 (1999) 413-448; ESPAÑA TALÓN, Mª.C., *El obispo Francisco Landeira. Su vida y su tiempo*, Murcia 1961; VILAR, J.B., *El obispado de Cartagena durante el Sexenio Revolucionario*, Murcia 1973; VILAR, Mª.J., "El obispo Francisco Landeira y su tiempo, a través de un epistolario inédito (1861-1873)", en *Murgetana*, 98 (1998) 41-67.

13. *Memoria de la erección, progreso y estado actual de la Venerable Congregación de Vela y Alumbrado a Jesús Sacramento establecida en la Ciudad de Murcia (…)*, Murcia 1871, pp. 5-8.

Ese impulso respondía a una motivación reparadora por el desarrollo sin precedentes en los últimos tiempos del hábito de blasfemar, sobre todo en vastos ambientes populares de superficial religiosidad e incluso en rápido proceso de descristianización. Hasta el punto de convertirse la blasfemia en esta época en uno de los ingredientes básicos, y acaso el más llamativo, de nuestra contracultura religiosa dentro y fuera de la región murciana.

El fomento del culto eucarístico, favorecido por una eclosión de publicaciones y propugnado por fundadoras españolas como la baronesa de Jorbalán (María Micaela del Santísimo Sacramento), con ocasión de su visita a Murcia en diciembre de 1862 formando parte del séquito de Isabel II, era trasunto de la labor desplegada en otras partes por institutos femeninos franceses de "adoratrices", "reparadoras", "esclavas", etc., que no tardarían en introducirse aquí. Por el momento, y sin duda por causa del bajo nivel intelectual del catolicismo popular, no se logró profundizar en la básica función sacrificial de victimación, que como es sabido es la fundamental en el misterio eucarístico, aspecto postergado a otros más secundarios.

Un tipo de asociación diferente era la hermandad espiritual mantenida con otras comunidades religiosas. Su objeto era el aprovechamiento colectivo de beneficios y gracias espirituales derivados de sus oraciones y penitencias. Suponía por tanto un vínculo espiritual con diferentes monasterios y conventos femeninos de clausura, Clarisas sobre todo, pero no exclusivamente, como lo prueba lo estrechos lazos mantenidos con los franciscanos y dominicos de Murcia y sus pujantes cofradías de la Inmaculada y el Rosario.

Habiéndose perdido una parte considerable de la documentación conventual, no resulta posible indagar más a fondo sobre ese aspecto tan interesante de la proyección social exterior del monasterio, aspecto mejor conocido en el caso de otras comunidades clarianas de la región de Murcia, y de su entorno más o menos lejano. Las Clarisas de Cieza, por ejemplo, entre 1750 y 1828 tuvieron ese tipo de hermandad con siete casas de su misma orden (Mula, Hellín, Alicante, dos de Alcázar de San Juan, y con las de Trujillo y Villanueva de la Jara), cuatro de capuchinas (Membrilla, Zaragoza, Castellón y Alicante) y también con las franciscanas descalzas de Sisante, terciarias franciscanas y agustinas descalzas de Almansa, y con las justinianas y carmelitas descalzas de la urbe murciana.

En cuanto a Santa Clara de Murcia, he podido documentar este tipo de asociación con las Clarisas de Mula (se conserva una carta de hermandad fechada en 28 de enero de 1746) y con los dominicos de Murcia. En ambos casos en función de sufragios que se especifican. La hermandad con los dominicos, cuyo convento era colindante con el de Santa Clara, es remontable cuanto menos a 1816 y es similar a la acordada luego (1830) por el también

murciano de Santa Ana (dominicas) con el a su vez cercano de PP. Trinitarios[14].

III. Devociones clarianas de superior impacto social. Las festividades religiosas en Santa Clara y su eco en la ciudad de Murcia

Las devociones propias de la comunidad se conectan estrechamente con las festividades preceptivas en Santa Clara, que al propio tiempo eran las de máxima presencia social del monasterio. Tanto las generales del calendario litúrgico católico (Natividad y Año Nuevo, Semana Santa y Pascua de Resurrección, Ascensión y Corpus Christi, Santísima Trinidad, San José, San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo, etc., así como las que conmemoraba los principales misterios marianos) como las asentadas en el convento, comenzando, claro está, por las propiamente clarianas y, por extensión, franciscanas (Santa Clara y San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, Santa Inés de Asís, Santa Catalina de Bolonia, San Buenaventura, San Félix de Cantalicio, San Juan de Capistrano, San Diego de Alcalá, Santa Rosa de Viterbo, el beato Andrés Hibernón de Alcantarilla, etc., por ese orden). Todas ellas tenían expresión iconográfica en la iglesia conventual, y algunas con capilla propia. Aparte las imágenes y lienzos existentes en la clausura (sala capitular, refectorio, noviciado, etc.), de que no existen descripciones ni inventarios coetáneos[15], pero de que da idea lo conservado en el actual museo conventual.

Prácticamente todos los altares del templo eran "reservados" o privilegiados, es decir favorecidos con diferentes indulgencias y gracias otorgadas por papas y obispos al titular del mismo para sacar más fácilmente a las almas del Purgatorio mediante oraciones, jaculatorias y las misas en ellos celebradas. En la época de referencia consta la concesión de varias por los mitrados Jiménez, Azpeitia y Landeira. También por los murcianos fray

14. Archivo del Monasterio de la Encarnación (Mula, Murcia): AMEm, Carp., expedientes varios: *Carta de hermandad del Real Monasterio de la Encarnación de Mula con Santa Clara de Murcia. Mula, 28 enero 1746*. Casos similares en otros monasterios. Véase: ROSA GONZÁLEZ, M. de la, *El Monasterio de la Inmaculada Concepción de Cieza. Estudio histórico-artístico*, Murcia 1992; MELGARES GUERRERO, J.A., *El Monasterio de Santa Clara, de Caravaca de la Cruz*, Caravaca de la Cruz 1995; RIQUELME OLIVA, Pedro (ed.), *El Monasterio de Santa Verónica de Murcia. Historia y Arte*, Murcia 1994; MUÑOZ CLARES, M. (dir.), *Monasterio de Santa Ana y Magdalena de Lorca. Historia y Arte*, Murcia 2002.

15. J. Fuentes y Ponte en su detallada descripción de la iglesia de Santa Clara, en 1880, omite también el convento, cfr. *España Mariana*…, o.c., pp. 59-71.

Antonio José Salinas, obispo de Tortosa y hermano de una de las abadesas del monasterio, y por don Simón López, titular de Orihuela y luego arzobispo de Valencia.

Santa Clara, Santa Inés, San Francisco y San Pedro de Alcántara, entre otros, eran honrados con concurridos novenarios que precedían a sus fiestas[16]. Algunos de tradición centenaria como lo indica el dedicado a Santa Catalina de Bolonia, impreso por Pedro Belda en 1874 "… a devoción de algunas personas muy favorecidas de la Santa Virgen"[17], en folleto publicado inicialmente en Murcia en 1729, lo que evidencia la perdurabilidad de estas devociones. Como también en el caso de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la Providencia, impresionante talla de Roque López, venerada en el coro antiguo de Santa Clara, y bastante popular en Murcia, por cuanto cien años después de su introducción continuaba siendo reeditado el texto de su novena para ser circulado entre sus numerosos devotos[18].

La iconografía del templo conventual resumía medio milenio de historia franciscana a partir de los tres hermanos de Asís, de os reformadores (y reformadoras) que les siguieron, y las figuras señeras de la orden seráfica. Éstas lo suficientemente variadas en su trayectoria y significación como para satisfacer las preferencias de los devotos más dispares. Cubrían, en efecto, el dilatado arco comprendido entre las figuras ingenuas y amables de una Inés de Asís, un San Antonio de Padua, o un Andrés Hibernón (de éste el monasterio poseía un relicario en madera tallada al que en 1807 fue incorporado un lienzo con el retrato del titular), a la abanderada y terrible de un Juan de Capistrano, martillo de infieles turcos en los Balcanes y héroe de Belgrado.

El cuadro devocional del monasterio, aunque invariable en lo esencial, es cambiante en cuanto a prioridades. Después de 1810 se tiende a reivindicar y favorecer el concepto tradicional y católico de la práctica religiosa colectiva frente al modelo de piedad individual e intimista propugnado por el jansenismo. En este sentido cabe entender la difusión del rezo del rosario, del *via crucis*, de la proliferación de nuevas congregaciones y herman-

16. Véase, verbigracia, *Novena de Santa Inés de Asís, hermana de la Madre Santa Clara. Compuesta por un devoto de las Santas. Murcia 1809*, o *Novena del portento de la penitencia San Pedro de Alcántara, (…). Compuesta por un devoto del Santo, y reimpresa por la Comunidad de Santa Clara de Murcia (…)*, Murcia 1852.

17. *Novena de la esclarecida e ínclita Virgen Santa Catalina de Bolonia, hija de la Seráfica Madre Santa Clara de Asís, que se venera en el Monasterio de Religiosas del mismo nombre de esta ciudad de Murcia*, Murcia 1874, p. 2.

18. *Novena de N.P. Jesús Nazareno que con el título de la Providencia, se venera por las Religiosas en el Coro viejo de su Real Convento de Sta. Clara de esta Ciudad de Murcia*, Murcia 1876.

dades, del afianzamiento de las antiguas, y la definitiva imposición de la doctrina de la Inmaculada, y de la devoción al Pontífice romano, estas últimas apoyadas con sendas definiciones dogmáticas.

Paralelamente se dará un relanzamiento de devociones antiguas, que ganan terreno ya desde mediados del XVIII: Jesucristo Sacramentado, la Santísima Trinidad (misterio popularizado por los misioneros capuchinos, el P. Cádiz en particular, y luego por Antonio Mª Claret y sus claretianos), o San José y la Sagrada Familia (divulgados por Santa Teresa y los carmelitas doscientos años antes), así como advocaciones marianas hasta el momento postergadas (Ntra. Sra. de los Dolores, del Carmen, del Pilar, de la Fuensanta –ésta en Murcia respecto a la medieval de la Arrixaca–, etc.), y sobre todo el afianzamiento definitivo de devociones reputadas entonces de "modernas", y por lo mismo bastante cuestionadas. Comenzando por la del Corazón de Jesús, que pasará ahora a un primerísimo plano. Todo ello, que tuvo su lógica incidencia en Santa Clara, no impidió que algunas de las antiguas mantuvieran su protagonismo y proyección. Comenzando por las franciscanas angulares y las conectadas a las devociones marianas más populares y consolidadas.

El Corazón de Jesús es la más reseñable entre las nuevas devociones, por la excepcional difusión que llegó a alcanzar en un tiempo relativamente breve. Era también la más renovadora. Organizada como práctica religiosa colectiva, como devoción movilizadora de masas, por los jesuitas, sus máximos difusores, en realidad favorecía la experiencia religiosa individual. Así lo entendieron ya algunos de sus primeros y más señeros propagandistas como Alfonso Mª de Ligorio y Francisco de Sales.

Se trataba de una derivación del culto a la Eucaristía, sacramento que para los católicos posibilita la unión no sólo espiritual sino también física con las heridas, sangre y corazón de Jesús. Una experiencia acaso más femenina que masculina, que generó la devoción al Corazón de Jesús, inicialmente mal comprendido e incluso relegado por la Iglesia, pero oficialmente admitido desde el siglo XVIII. Una devoción iniciada por mujeres agraciadas con excepcionales experiencias místicas. Desde la propia Clara de Asís, entusiasta de los misterios eucarísticos en pleno siglo XIII, y Catalina de Siena y Catalina Ricci en el XVI, a Margarita María de Alacoque (con Jean Eudes), ya en los umbrales del XVIII, definitiva potenciadora esta última de la nueva advocación, a la que no faltaría numerosas seguidoras[19].

19. WALKER BYNUM, C., "Women mistics and eucharistic devotion in the thinteenth century", en *Women's Studis*, 11, nº 1-2 (1984) 179-214. De interés, a su vez, la consulta de la obra clásica de A. HAMON, *Histoire de la devotion au Sacré-Coeur*, París 1923-1939, 5 vols.

Una devoción que, por tanto, halló su mejor caldo de cultivo en los conventos de monjas. A ella se vincula la esperanza de la conversión de los pecadores, la recuperación de la fe por los incrédulos, la santificación de los creyentes, la bendición de los lugares que le son consagrados y la salvación final de quienes practiquen la comunión reparadora en los nueve primeros viernes de mes. Una devoción en suma que pretendía contrarrestar el creciente indiferentismo en ambientes católicos.

Siendo los jesuitas los principales promotores de esta devoción, su suerte corrió pareja a la de los hijos de San Ignacio. A Murcia llegó desde Orihuela, cuyo obispo Juan Elías Gómez de Terán fue uno de sus primeros y más decididos protectores, hasta el punto de hacer colocar en la fachada del seminario diocesano fundado por ese prelado en 1743 una de las primeras imágenes que hubo en España, debiendo llevar los seminaristas una insignia similar cosida en la beca[20]. El monasterio de Santa Clara la Real de Murcia fue foco destacado en la divulgación de esta devoción y culto en el ámbito murciano, tarea en la que tuvieron activa participación varias religiosas llegadas de Orihuela, y muy especialmente Mª Rosa Dueñas, abadesa entre 1807 y 1810[21]. En cualquier caso devoción y culto no se impondrían definitivamente hasta el retorno de los expulsados jesuitas, retorno posibilitado por la reinstauración de Fernando VII en 1814.

Sin embargo, nada como las festividades religiosas para conectar con el pueblo fiel y proyectarse sobre la ciudad[22]. En lo que al monasterio de Santa Clara se refiere, sobre todo las tres fiestas clarianas por definición, que lo son también de la gran familia franciscana. El 13 de junio, el 11 de agosto y el 4 de octubre, escalonadas entre la primavera y el otoño, y consignadas a San Antonio de Padua, Santa Clara y San Francisco de Asís, advocaciones seráficas de máxima incidencia popular. En todas ellas el monasterio echaba la casa por la ventana, sin escatimar nada. Oficiantes, predicadores, músicos, cera, incienso, flores y, al término de los cultos, unos siempre sorprendentes fuegos pirotécnicos, chocolate, dulces, viandas y helados para todos, y comida y abundantes limosnas para los mendigos.

San Antonio, cuando la primavera tocaba a su fin, próximo ya el solsticio de verano, era homenajeado con unas fiestas que por su alegría y bulli-

20. VILAR, J.B., *Orihuela, una ciudad valenciana en la España moderna*, t. IV de J.B. Vilar, *Historia de la ciudad y obispado de Orihuela*, Murcia 1981, p. 411.

21. Archivo del Monasterio de Sta. Clara la Real (Murcia): AMSc, Libro de Visitas, a. 1807-1810.

22. Véase la obra básica de BOUZA ÁLVAREZ, J.L., *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid 1990, en que el autor remite a la amplia bibliografía disponible.

cio sólo resultaban comparables a las de San Juan, unas y otras cristianización de las milenarias festividades paganas de la fertilidad, las cosechas y el padre Sol. Ningún santo tan solicitado como San Antonio de Padua. Por las mozas casaderas afanosas de encontrar novio, por los pobres menesterosos necesitados de alimento y cobijo, por los enfermos anhelantes de recuperar la salud perdida, y en suma por cuanto deseaban hallar algún objeto extraviado, o tenían algo que buscar, hallar o pedir. Todos por igual acudían con sus preces, promesas y limosnas a San Antonio, siempre humano, comprensivo y próximo. En el monasterio de Santa Clara la mayor parte de las abadesas, vicarias y madres de comunidad fueron camareras del santo, ocupándose con esmero de cuanto se refiere al aseo y ornato de su imagen y capilla, y consignando a su peculio particular, o de sus familias, una parte importante del gasto ocasionado por las pomposas fiestas con que era honrado el titular.

Pero el de Santa Clara era por definición el día grande de la casa. Desde 1645 un breve de Inocencio X[23] concedía indulgencia plenaria a cuantos fieles en ese día, y en las condiciones usuales en estos casos, visitaran el templo conventual de Santa Clara de Murcia. La comunidad, por su parte, cursaba una invitación a vecinos, devotos y amigos que frecuentaban la iglesia. La ceremonia religiosa resultaba ser siempre esplendorosa y magnífica. Numerosos concelebrantes, predicador de campanillas, orquesta y coro contratados, adornos florales, iluminación especial, incienso y boato. Se cerraba así un concurrido novenario en honor de Santa Clara, que llegó a ser proverbial, y del que circularon diferentes textos en las distintas épocas[24]. El agasajo gastronómico que seguía a las celebraciones propiamente religiosas sobrepasaba toda ponderación, así como la calidad y cuantía con que eran obsequiados los concurrentes (cestas de dulces, florecillas de tela y otras finas labores de aguja). Todo ello pese a severas admoniciones de provinciales y visitadores franciscanos del convento, e incluso algunos obispos, escandalizados con tal despilfarro. Y es que la comunidad había trabajado durante semanas con entrega y entusiasmo, sin escatimar esfuerzo ni gastos, para que no faltara detalle en el anual homenaje a su madre Santa Clara.

Otro tanto tenía lugar en el día de San Francisco de Asís, sin que las celebraciones simultáneas en la decena de conventos masculinos y femeninos franciscanos en sus diferentes ramas y obediencias existentes en la ciudad de Murcia, incluida la fiesta mayor en el de San Francisco, restase a las que tenían lugar en Santa Clara concurrencia y brillantez. Ciertamente en ese

23. Roma, 20 marzo 1646, cfr. SÁNCHEZ GIL, "Santa Clara la Real de Murcia…", o.c., p. 874. Véase, entre otros.

día el ambiente festivo transcendía en la calle y movía muchedumbres. Se oía misa en éste o aquel convento, y se asistía a tal o cual sermón. Se degustaba el chocolate con Claras o Verónicas, era tomado un refrigerio en San Francisco, San Diego, Santa Catalina o con los Padres Capuchinos, y ya de noche, tras los oficios vespertinos, se daba cuenta de unos bizcochos, mojicones y leche merengada obsequiados por las Isabelas o las monjas de San Antonio. Devotos y beatas terminaban exhaustos después de andar todo el día afanados de un lugar para otro. Los indigentes, mendigos y otros desvalidos en modo alguno eran olvidados. Aparte de servírseles abundantes comidas en los atrios de los diferentes conventos, incluido vino y postres, se les obsequiaba con hatillos de viandas para llevar, los cuales, en su caso, eran entregados también en el domicilio de imposibilitados y de pobres vergonzantes.

Fiestas como las tres indicadas eran parte importante de la cultura popular de la época, fuente de trabajo para mucha gente y ocasión de encuentro y relación social[25]. Se comprende que sobrevivieran a la exclaustración de 1835 y al proceso desamortizador de los bienes conventuales culminante en las leyes Mendizábal de 1836 y 1837, si no con la magnificencia de antes, sí con más fervor que nunca, sostenidas con los donativos y limosnas aportados por la devoción popular. Y que luego, tras la normalización de las relaciones Iglesia-Estado en el marco del Concordato de 1851, resurgieran con nuevo empuje, fausto y esplendor.

---

24. *Novena de la Seráfica Madre Santa Clara de Asís. Compuesta por un devoto suyo. Impresa a expensa de las Religiosas del propio monasterio de Murcia*, Murcia 1868, pp. 14-15.

25. Sobre estas y otras festividades, y su impacto popular, véase PEÑAFIEL RAMÓN, A., *Mentalidad y religiosidad popular murciana en la primera mitad del siglo XVIII*, Murcia 1988; IRIGOYEN LÓPEZ, A. y GARCÍA HOURCADE, J.J., "La religiosidad de los murcianos en la segunda mitad del siglo XIX. El juicio de los obispos de Cartagena", en VV.AA., *Javier Fuentes y Ponte (1830-1903)*, Murcia 2004, pp. 57-86. También diferentes aportaciones de F. CANDEL CRESPO, F.J. GARCÍA PÉREZ, J.B. VILAR, C.Mª CREMADES GRIÑÁN, o P. RIQUELME OLIVA, entre otros, referidas al ámbito murciano, y en un contexto más amplio aportaciones tales como las de REVUELTA GONZÁLEZ, M., "Religión y formas de religiosidad", en vol. XXXV-1 de *Historia de España* fundada por R. Menéndez Pidal y dirigida por J.Mª Jover Zamora, Madrid 1989, o CALLAHAM, , Madrid 1989.

Cofradías bajo la advocación de San Lucas, especial protector de los pintores, en España. El caso de Navarra

Eduardo MORALES SOLCHAGA[·]
Universidad de Navarra

I. Introducción.

II. Cofradías de San Lucas en otros territorios de la Monarquía Hispánica.

III. Focos en España.

IV. Pamplona, un caso singular.

[·] Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, y Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra.

I. Introducción

Las asociaciones de carácter gremial, que monopolizaron las labores artísticas durante el Antiguo Régimen, tomaron usualmente a un santo como especial intercesor de sus trabajos, representante de la faceta espiritual con que también contaban muchas de aquellas instituciones de origen bajomedieval. Los pintores, tanto en España como en el resto de Europa y parte de América, se situaron generalmente bajo la advocación de San Lucas Evangelista. Louis Réau, en su afamada monografía lo relata acertadamente, atribuyéndolo a dos causas posibles, derivadas de su consideración como pintor de la Virgen, surgida en el siglo VI. El problema es que en los Hechos de los Apóstoles no se le califica como tal, y que los judíos tenían prohibida dicha profesión, si bien todo ello puede ser una metáfora, puesto que había retratado a la Virgen maravillosamente en el Evangelio y la había conocido, siendo el único que relató el episodio de la Asunción. La otra causa aducida por el francés, es una posible confusión con un pintor florentino del siglo IX, de nombre Luca y apodado "el santo", del que se perdió la memoria, atribuyéndose erróneamente sus obras a San Lucas[1].

Por tanto, desde momentos tempranos se asiste a la designación de San Lucas como patrono, al igual que lo habían sido San José o San Eloy, para escultores y plateros respectivamente. De todos modos el santo evangelista también fue investido como patrón por otro tipo de oficios, como médicos, boticarios, notarios y escribanos[2], en relación a su condición de médico y escritor. Aún así entre médicos y boticarios, por lo menos en España, gozaron de más aceptación San Cosme y San Damián, en torno a los cuales se establecieron los primeros colegios. No sólo los pintores quedaron agremiados bajo su devoción, sino que también lo hicieron doradores, batiho-

1. RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Barcelona 1997, t. II, vol. IV, pp. 262 - 267.

2. Por ejemplo en el caso de la cofradía de San Lucas de los escribanos asentada en Logroño. LOPE TOLEDO, J. Mª., "Una antigua cofradía logroñesa: la Hermandad de San Lucas Evangelista y la Virgen de Oriente", en *Berceo*, nº 25 (1952) 675 - 700.

jas, estofadores, tipógrafos e incluso impresores, si bien lo usual en estos últimos era hacerlo bajo la protección de otro evangelista, San Juan[3].

El objeto de este modesto estudio, es mostrar algunas de aquellas hermandades que funcionaron en España durante la Modernidad, seleccionando sólo aquellas que se situaron bajo la devoción que nos atañe, aunque se ve necesario precisar que existieron otras tantas asociaciones de pintores regidas por ordenanzas puramente municipales, sin faceta de índole espiritual, como por ejemplo Córdoba, Granada, Málaga, Salamanca etc. Tampoco se abordarán las extranjeras, que merecerían un estudio monográfico de por sí, aunque se han de dar unas pinceladas de lo que acontecía en territorios extrapeninsulares como los Países Bajos. Para el caso de los virreinatos americanos, se han documentado cofradías en Méjico, Puebla de los Ángeles, Lima, Cuzco, Córdoba, La Habana y Quito, si bien sólo esta última se situó bajo la protección de San Lucas, por lo que no se ve preciso ahondar en este estudio en ello. Por último se dará cuenta del devenir de la cofradía de San Lucas de los pintores de Pamplona[4].

II. Cofradías de San Lucas en otros territorios de la monarquía hispánica

Desde la coronación de Carlos I, las diecisiete provincias de los **Países Bajos** quedaron incluidas como territorios patrimoniales de la monarquía hispánica, status que mantuvieron hasta la paz de Münster (1648), firmada por Felipe IV, por la que se perdieron de facto las siete provincias rebeldes. De todos modos España conservó el resto de provincias incluida Flandes, si bien varios tratados fueron desposeyendo a la potencia paulatinamente de aquellos territorios, proceso que concluyó en 1714 con el tratado de Utrecht[5], por el que Austria obtuvo, entre otros territorios, los Países Bajos españoles y Flandes. Aquí se estudian conjuntamente, pues así se encontraban en su momento de apogeo.

3. En España por lo general dichas cofradías aunaban en sus senos a pintores y doradores, pero en el Norte de Europa era más frecuente que acogiesen a otros oficios relacionados. Sobre el patronato de San Juan respecto a los tipógrafos: INFANTES, V., "La santidad tipográfica en la España del siglo de oro", en *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2 (2005) 251 - 296.

4. Aportando novedades documentales que forman parte de la tesis doctoral en la que está trabajando el que escribe estas líneas: "Gremios artísticos en la Pamplona del Barroco"

5. Una buena bibliografía se encuentra en la voz homónima de wikipedia.

En **Amberes**[6], la cofradía de San Lucas se menciona ya desde 1382, pero fue a partir de 1442 cuando recibió especiales privilegios por parte del Regimiento de aquella ciudad, que se vieron refrendados por nuevas disposiciones, en cuanto al marcaje de las obras, en 1472[7]. En 1663, David Teniers fundó la Real Academia de Bellas Artes de Amberes, bajo los auspicios del propio gremio de pintores y con la anuencia de Felipe IV, a quien se dirigió mediante misiva, pues no quería que dicho importante foco de cultura quedase al margen de otras poblaciones europeas como Roma o París. En dicho organismo quedaron fundidos tanto el gremio de San Lucas, como la cámara de retóricos (*de violaren*)[8]. Fue la institución de nueva planta quien tomo posesión de la galería del gremio de San Lucas, una vez desaparecieron dicho tipo de corporaciones en aquella ciudad, en 1773. Desde un principio el gremio acogió en su seno a pintores, grabadores, comerciantes y tipógrafos, destacando entre ellos Jan Mabuse (1503), Patinir (1515), Brueguel "el viejo" (1551), Rubens (1598), Snyders (1602), Jordaens (1615, deán en 1617), Van Dyck (1618), que sería investido decano "honoris causa" del mismo, Brueguel "el joven" (1625), Erasmus Quellinus (1633), David Teniers (deán en 1645) o el parisino Nicolás de Larguillere (1672). Las mujeres con talento también eran aceptadas en aquella cofradía, destacando entre ellas Caterina van Hemessen.

"San Lucas pintando a la Virgen", altar del gremio de pintores de Bruselas. Fue la prueba de maestría de Roger van der Weyden en 1435. Boston

6. VERMEYLEN, F., "The Antwerp Guild of Saint Luke and the marketing of paintings, fifteenth-eighteenth centurias", en *Mapping markets for paintings in Europe and the New World, 1450-1750*, Turnhout 2006, pp.188-206

7. JACOBS, L.F., "The marketing and standarization of South Netherlandish carved altarpieces: limits on the role of the patron", en *The Art Bulletin*, vol. 71, nº 2 (1989) 219.

Brujas también contó con un gremio de pintores bajo la protección de San Lucas, de orígenes medievales[9]. Si bien el foco de Amberes se mostró más flexible con sus ordenanzas, el de Brujas siempre se manifestó inamovible respecto a sus privilegios, concedidos por Felipe III "el bueno", duque de Borgoña, en 1440 (si bien la corporación ya se mencionaba en 1358). Incluyó en sus filas tanto a los trabajadores del cuero y vidrieros, como a los iluminadores de manuscritos, con los que mantuvieron diferentes tensiones para mantenerlos bajo su jurisdicción, aunque finalmente se separaron en 1454, integrándose en la hermandad de San Juan Evangelista de los libreros de aquella ciudad. Entre los miembros más destacados de la misma figuraron Gheeraert David (1484; En Amberes en 1515), Jan van der Straet "Stradanus" (antes de partir a Florencia, en 1550), y, con probabilidad, Jan van Eyck, protegido del duque, quien legó a la misma un retrato de su mujer, que doscientos años después, se mostraba, encadenado, el día de San Lucas, puesto que el resto del año se mantenía en el cofre de las cinco llaves[10].

Los pintores en **Bruselas**, también se organizaron, junto a los escultores y batidores de oro, desde por lo menos el siglo XIV (se menciona por primera vez en 1306[11]), recibiendo ordenanzas en 1387 y 1416, si bien sólo se conservan listas de miembros desde 1599, mostrando cierta actividad durante el siglo XVII. Desde 1474 funcionaron conjuntamente con la hermandad de San Eloy de los plateros de aquella ciudad. Entre sus miembros destacaron Roger van der Weyden (1435), Hendrik de Clerk (1610), Jacques d´Arthois (1634), Lucas Achtschellinck (1639), Adam Frans van der Meulen (1651), Bernard Blondeel (1678) y Theobald Michau (1698). También existieron corporaciones en **Michelen**, **Douai** (1431), **Malinas** (1439), **Valenciennes** (1462), **Mons** (1487), **Lovaina** (1494), **Lieja**, centro donde se asociaron con orfebres, vidrieros, bordadores, fabricantes de espuelas, entre otros oficios[12], **Namur**, donde se asociaron a los sastres, **Audenarde**, con pintores, orfebres y vidrieros, y **Courtrai**, con escultores, vidrieros y libreros[13]. Para concluir el apartado dedicado propiamente dedica-

8. GIBSON WALTER, S., «Artists and Rederijkers in the Age of Bruegel», en *The Art Bulletin*, vol. 63, nº 3 (1981) 428.

9. STABEL, P., "Organisation corporative et production d'oeuvres d'art à Bruges à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes", en *Le Moyen Age*, vol. 113, nº 1(2007) 91- 134.

10. Según testimonio de Descamp en 1769. Hacia 1800 estaba en manos de P. van Lede, quien lo donó a la ciudad en 1808. Actualmente se conserva en el Museo Groeninge de Brujas.

11. SOSSON, J., "Le statut de peintre" en *Les Primitifs flamands et leur temps*, París1994, p. 79. Aporta interesantes datos sobre las corporaciones flamencas.

12. Ibid., p. 79.

13. STABEL, P., o.c., p. 102.

do a los territorios que conformaron posteriormente Flandes, es preciso destacar que sí que existió una buena relación entre las agrupaciones de pintores allí asentadas, pues se tiene constancia de la celebración de congresos, con una doble finalidad, profesional y religiosa, honrar a su santo patrón[14].

Otro de los focos más importantes de aquellos territorios del Norte de Europa fue el localizado en la ciudad holandesa de **Delft**. El gremio de San Lucas se conformó en el siglo XV[15], si bien recibió nuevas ordenanzas proteccionistas en 1611, a causa de la tregua de los doce años, que abrió las fronteras a un sinnúmero de piezas foráneas. Agrupaba en sus filas a grabadores, tipógrafos, tapiceros, cristaleros y pintores, aunque a partir de la reforma de ordenanzas estos últimos tomaron la voz cantante. La cofradía de San Lucas de Delft fue disuelta en 1833[16], si bien su sede se mantuvo en pie hasta 1879[17].Entre sus miembros destacaron Pieter de Hooch, Carel Fabritius, Abraham van der Hoeve y, sobre todo Johannes van ver Meer, Vermeer de Delft, que entró cofrade en 1653 y fue vicedecano de la cofradía en 1662, y deán desde el año siguiente a 1670. También destacaron los marchantes de arte, como por ejemplo Johannes de Renialme[18]. Durante el siglo XVII mantuvo una incruenta disputa con el gremio de la vecina ciudad de **La Haya**, puesto que ambos focos no respetaban las demarcaciones de actuación, si bien finalmente se llegó a un acuerdo, por el que los pintores de Delft proporcionarían pinturas de género a sus vecinos, mientras que los de La Haya contribuirían con retratos. Esta última cofradía había sido fundada en 1611, y también incluía a pintores de casas, por lo que en 1656 los pintores de caballete se escindieron de la cofradía y formaron una nueva, la *Confrarie - Pictura*.

También se agruparon los pintores de **Ámsterdam** tomando como patrón a San Lucas Evangelista en 1579, una vez consumada la Unión de Utrecht, como reacción a la Unión de Arras firmada con las provincias meridionales, uno de cuyos centros era **Tournai**, donde el gremio de pintores había redactado, en noviembre de 1480 (actualizando las de 1364), unas ordenanzas para el buen funcionamiento de los mismos, muy parecidas a las

14. A saber en Gante (1468; en 1467 se había formado el gremio, siendo Hugo van der Goes uno de sus fundadores), Ypres (1470) y Lille (1472; En 1668 se incorporó a Francia). Ibid., p. 192.

15. MONTIAS, J. M., "The Guild of St. Luke in 17th century and the economic status of artists and artisans", en *Similous: Netherlands Quaterly for the History of Art*, vol. 9, nº 2 (1977) 93, nota 5.

16. MONTIAS, J. M., *Vermeer and his milieu: a web of social history*, New Jersey 1989, pp. 171 - 172.

17. Actualmente reconstruida como Vermeer Center.

redactadas un año después en Munich[19]. De todos modos, las ordenanzas de 1579 vinieron a ser una reforma de las que venían ejercitándose desde la Baja Edad Media, y agruparon a pintores, escultores, grabadores y marchantes de arte. Su sede se encontraba en los bajos del *"de Waag"*, la casa de pesos y medidas de la ciudad, ubicada en la antigua puerta de San Antonio, donde hoy en día se puede observar a su santo patrón esculpido encima de la puerta. En dicho edificio también se ubicaron los plateros de la hermandad de San Eloy, los carpinteros, arquitectos y albañiles, y los cirujanos, donde el doctor Nicolaes Tulp realizó su famosa lección de anatomía, retratada magistralmente por Rembrandt en 1632, dos años antes de obtener la ciudadanía y entrar en el citado gremio de San Lucas.

Otro foco interesante es la ciudad de **Harleem**, situada a 20 km. al Norte de la anterior, que desde tiempos tempranos contó con gremio propio de pintores. Era la única de todas las ciudades rebeldes, que con anterioridad a la revuelta agrupaba únicamente a los pintores de caballete, dejando de lado a los que ejecutaban obras de menor envergadura. Para 1630 las ordenanzas se encontraban obsoletas y a instancias del Regimiento realizaron unas nuevas, en las que introdujeron el novedoso sistema académico, importado principalmente de Italia, que caló hondamente en los neófitos. Uno de los principales partícipes de aquella reforma fue Salomón de Bray, quien se mantuvo en la junta gubernamental de 1633 a 1640[20]. Celebraban una fiesta anual, en la que procesionaban con una pequeña reliquia de San Lucas[21], algo de lo que podían presumir respecto de las confraternidades aledañas. Entre sus integrantes destacaraon Cornelis van Harleem, Franz Hals, Golzius, Karel van Mander (maestro de Hals, autor de *el libro de los pintores*, compendio de los pintores norteños, siguiendo el modelo de Vasari - 1604), Franz Post y Judith Jans Leijster, primera mujer documentada en el gremio, en 1633 y discípula de Hals. Otro de sus miembros, Jan de Bray[22], retrató un interesante testimonio en 1675, la junta gubernamental de la hermandad, con los seis *headmen* (el es el segundo por la derecha), presididos por el decano, Gerrit Mulraet, que porta un medallón con San Lucas pintando a la Virgen. Algunos de sus cofrades se relacionaron, al igual que en Amberes, con grupos intelectuales y

18. MONTIAS, J.M., *Art and Auction in te 17th century Ámsterdam*, Ámsterdam 2003, pp. 130 - 144. Entre sus más afamados miembros destacaron Jacques Darte, Roger van der Weyden o su maestro Robert Campin, quien había entrado cofrade en 1424 y alcanzó el deanato de la msima.

19. STECHOW, W., *Northern Renaissance Art (1400 - 1600)*, Evanston 1989, p. 25.

20. TAVERNE, E., "Salomon de Bray and the reorganisation of the Haarlem Guild of St Luke: 1631", en *Simiolus*, nº 6 (1972–1973) 56- 69.

21. PRAK, M.R., *The Dutch Republic in the 17th century: the Golden Age*, Cambridge 2005, p. 242.

22. Conservado en la colección del Rijksmuseum.

de teatro[23], como el *Liefde boven all* (amor sobre todo). Contaron con capilla y altar propios en la iglesia de San Bavo.

Los pintores de **Leiden** también intentaron organizarse una vez emancipados del dominio español, en 1610, pero al contrario que otras ciudades como Gouda, Rótterdam o Delft, el Regimiento no se mostró conforme, y por razones desconocidas, denegó su petición[24]. Hubo que esperar tres décadas para que se configurase, en 1648, la primera asociación de pintores en aquella ciudad. La inexistencia de dicho gremio hasta entonces, hizo que grandes representantes de la pintura holandesa nacidos allí, como Rembrandt o Lievens, saliesen de para progresar en focos de mayor importancia[25]. En **Utrecht**, durante la Edad Media los pintores se agremiaron con elementos de otros oficios, como guarnicioneros, bordadores, carpinteros e incluso relojeros. En 1611 recibieron sus primeras ordenanzas, que rigieron a sus integrantes por lo menos hasta 1639, cuando se produjo la emancipación de los pintores, formando una propia academia, aunque sin aprobación municipal. Así se funcionó hasta 1644, cuando crearon su propia cofradía de San Lucas (*Schilders Collage*), dejando en la primigenia a carpinteros, escultores y entalladores[26]. Algo parecido aconteció en la ciudad holandesa de **Dordrecht**, donde también existía gremio desde tiempos medievales, acogiendo a muy diversos menestrales. En 1642, con permiso de las autoridades municipales, crearon la cofradía de San Lucas, destacando entre sus fundadores Isaac van Hasselt y Jacob Cuyp. Para finalizar el capítulo dedicado a las posesiones españolas en los Países Bajos es preciso reseñar algunas de las hermandades de pintores, aunque de menor importancia, que allí se conformaron, como por ejemplo **Middleburg** (1585/1609), **Gouda, Rotterdam y Utrecht** (1611), **Akmaar** (1631) y **Hoom** (1651)[27].

III. Focos en España

En **Zaragoza** existió una cofradía de pintores bajo la advocación de San Lucas desde 1502, cuando la Ciudad le dotó de ordenanzas, que serían me-

23. HEPPNER, A., "The Popular Theatre of the Rederijkers in the Work of Jan Steen and His Contemporaries", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, nº.1/2 (1939) 22 - 48.

24. MONTIAS, J. M., "The Guild of St. Luke in 17th century and the economic status of artists and artisans", en *Similous: Netherlands Quaterly for the History of Art*, vol. 9, nº 2 (1977) 93.

25. SCHWARTZ, "The town and the country" en *Dutch World of Painting*, Vancouver 1986.

26. ULRICH ASEMISSEN, H., *Jan Vermeer, un cuadro de oficios*, Madrid 1994, p. 23.

27. PRAK, M.R., o.c., p. 241.

ses más tarde confirmadas por Fernando "el Católico". Con sede en la iglesia del antiguo convento de San Francisco, destruido en su totalidad en la Guerra de la Independencia, agrupaba en su seno a doradores y pintores. Las capítulas fueron sustituidas por otras más novedosas en 1517, diferenciándose entre pintores de retablos o historias, pintores de tapices y pintores de oro o doradores[28]. Así las cosas continuaron hasta el 6 de diciembre de 1666[29], cuando los pintores se escindieron de la cofradía por la naturaleza liberal de aquel arte, como bien relata Palomino en su más afamada publicación: *"que el arte de la Pintura, por ser liberal, se apartase de cierta profesión, con quien estaba mezclado en una Cofradía, quedando la otra en la servidumbre de los demás gremios"*. Desde entonces todas las rentas y obligaciones de la primitiva cofradía recayeron en los doradores, inclusive la capilla y altar de San Lucas, ubicados en la iglesia anteriormente mencionada. Nueve años más tarde, y a raíz de la escisión, promulgaron unas nuevas ordenanzas para su oficio, si bien a partir de la llegada del siglo XVIII, fue perdiendo paulatinamente importancia, a pesar de una cierta mejoría en la década de los 40 y la promulgación de nuevas ordenanzas en 1751, adiciones para mejorar los intereses profesionales de los mismos. La nueva legislación, orientada a la liberalización de los oficios mecánicos, y la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, en 1792, tampoco ayudaron a un amejoramiento de la situación, que se tornó insoportable tras la Guerra de la Independencia. En 1821, la corporación dejó de tener existencia jurídica, y por tanto desapareció como tal.

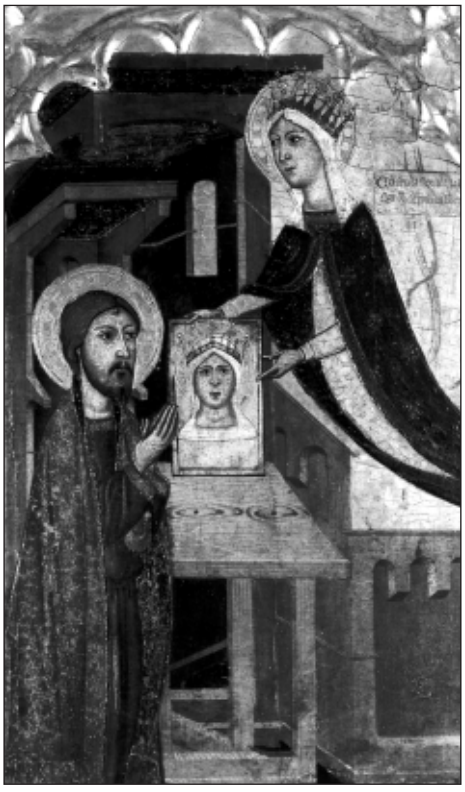
Para el caso de **Barcelona**, la primera legislación que se conoce fue la concedida en 1519 por Carlos I de España, un privilegio formado por siete capítulas, que situaba a los pintores bajo la protección de San Lucas y les dotaba de organigrama y fundamentación jurídica. En 1596, el privilegio había quedado obsoleto, y los pintores solicitaron se convirtiese en ordenanzas, fundando una cofradía como tal, que gozase de los privilegios con que contaban las demás cofradías en aquella ciudad. Dichos privilegios, con ciertas matizaciones, alcanzarían hasta finales del siglo XVI. Un año después, en 1597 pidieron a las autoridades la fundación de la cofradía en la iglesia de San Miguel del capital, hecho que se concedió[30]. Pero en 1688, alimentados por los escritos de Palomino y por lo acontecido años antes en

28. GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ, A., «Cofradías y Gremios zaragozanos en los siglos XVI y XVII. La Cofradía de San Lucas de Pintores», en *Cuadernos de Aragón*, nº 25 (1967) 175 - 190.

29. ANSÓN NAVARRO, A., "El gremio de doradores de Zaragoza (1675 - 1820), en *Homenaje a don Federico Balaguer Sánchez*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1987, pp. 485 - 511.

30. GUDIOL, J., "El Colegi de Pintors de Barcelona a l´època del Renaixement", en *Estudis Universitaris Catalans*, vol. 2 (1908) 147 - 156 & y 207 - 214.

la capital del Ebro, los pintores barceloneses solicitaron la fundación de un "Colegio de Pintores", puesto que consideraban que *"la arte de la pintura por su nobleza y superior habilitad… la gradúa de arte noble y liberal y no menos sus profesores, sea tenida y reputada como otra de las artes liberales en Barcelona, Cataluña, Rosellón y Cerdaña"*. En el ínterin de su aprobación siguieron rigiendo las antiguas, y a pesar de su novedoso carácter liberal, mantuvieron cierto sabor tradicional en sus capítulas y organigrama, conservando la primitiva advocación de la entidad. Finalmente, el 30 de marzo de aquel año, fueron matizadas y aprobadas, bajo supervisón Real en Madrid, concediéndoles el privilegio *"de ser tratados como artistas y que puedan tener Colegio con las ordenanzas aquí insertas para su buen gobierno"*[31].



"San Lucas recibiendo el retrato de la Virgen", tabla procedente del antiguo altar del gremio de San Lucas de Valencia, que radicaba en la iglesia de San Juan del Mercado. Maestro de Villahermosa, siglo XIV, Museo de Bellas Artes de Valencia.

31. DE BOFARRULL Y SANS, F., DE BOFARULL Y SANS, F., *Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón*, Barcelona 1910, pp. 396 - 418.

En **Mallorca**, no se asiste a la fundación de una corporación de pintores hasta finales del siglo XV, concretamente hasta 1486, cuando dichos artífices recibieron ordenanzas por parte del Regimiento. En 1512 se readaptaron las primitivas constituciones, destacando sobre todo dos puntos de interés: un cambio de advocación, a Nuestra Señora de la Clastra, y la inclusión del grupo de los bordadores en el mismo, algo que no debe de extrañar, pues los modelos para las composiciones de ambos oficios eran similares. No se asiste a novedad reseñable, salvo una actualización de ordenanzas en 1518, hasta 1578, cuando entraron en la misma los escultores, lo que motivaría la ulterior separación de los pintores en 1602. De todos modos, en 1651, los pintores crearán de nuevo una cofradía bajo la advocación de San Lucas, distinguiendo entre los pintores de retablos y los de tapices[32].

Un foco poblacional y artístico de gran trascendencia fue **Valencia**, merced a su relación e intercambio de componentes con el territorio italiano. En tiempos medievales los pintores y carpinteros se unieron bajo la advocación de San Lucas, hasta que estos últimos se situaron bajo la protección de San José en 1497. De todos modos, no se constata la existencia de gremio como tal hasta 1520, cuando sus integrantes redactaron ordenanzas y solicitaron a las autoridades convertirse en colegio y universidad. Tuvieron que conformarse con el estatus gremial, pero de modo efímero, puesto que se mostraron muy beligerantes en la revuelta de las Germanías, y es de suponer que fue disuelto tras la citada contienda, ya que las autoridades postagermanadas hicieron "tabula rasa" con todo lo legislado entre 1520 y 1523[33]. Tras ello, los pintores funcionaron sin ordenanzas, aunque con cierto grado de asociacionismo hasta que en 1607 se fundó un nuevo colegio de pintores, aprobado por los jurados y el gobernador de la ciudad del Turia. De todos modos, desde sus inicios, contó con la férrea oposición de los pintores no agremiados, que querían seguir ejerciendo el arte libremente, impugnando junto al síndico de la ciudad las citadas ordenanzas, en un pleito que se resolvió favorablemente para el nuevo colegio en 1616. La resolución fue impugnada de nuevo, aunque no se conoce con certeza si llevó a buen puerto, si bien el colegio de pintores seguía funcionando en 1686[34].

---

32. DOMENGE y MESQUIDA, J., "Entorn als oficis artistics de Mallorca. Una aproximació als treballs i ocupacions dels artistas medievals" en *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI) / IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 21-23 de novembre de 1990*, Palma de Mallorca 1991, p. 390 - 393.

33. FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia. 1472 - 1522*, Valencia 1996, pp. 212 - 213. Del mismo, *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472 - 1620)*, Valencia, 1994, pp. 15 - 45.

34. AGÜERA ROS, o.c., p. 132, nota 10.

Uno de los centros pictóricos más trascendentes de la Península fue precisamente **Sevilla**. Se conoce ya una adecuada organización desde 1485, si bien es probable que se gestara una vez reconquistada la ciudad, por San Fernando Rey, en 1248. De todos modos las ordenanzas de la misma fueron actualizadas por los Reyes Católicos en 1527[35], convirtiéndose en una de las más importantes en el mundo hispánico, ya que las promulgadas en Andalucía y América bebieron directamente de ellas, repitiendo una tras otra sus ordenanzas, incluso algunas con poco sentido en Ultramar. El carácter de "puerta hacia las Indias" de la ciudad del Betis, motivó la extensión de sus regulaciones corporativas, entre otras muchas cosas. Según aquellas ordenanzas, entonces la cofradía se asentaba en un Hospital, pero un siglo después la observamos establecida en la capilla de San Lucas de la iglesia parroquial de San Andrés de aquella ciudad[36], hoy desmantelada, y que estuvo presidida por una pintura de Murillo, en la que plasmó un tema con cierta rareza iconográfica, la sombra como origen del arte de la pintura, basándose en la *Historia natural* de Plinio "el joven"[37]. También sirvió de capilla mortuoria para los pintores de la hermandad, enterrándose en ella artistas de contrastada experiencia como Juan de Valdés Leal, que recibió sepultura el 15 de octubre de 1690. Entre la nómina de ilustres miembros examinados por la hermandad destacaron, amén del mencionado Valdés Leal, Diego Velázquez (1617), Alonso Cano (1626), y Pedro de Camprobin (1630). El único de los grandes maestros que no necesitó examen fue Francisco de Zurbarán, quien contó con el apoyo del Cabildo, en una tensa disputa con Alonso Cano en 1630. En 1660 Murillo, junto a Herrera "el mozo", fundaron la Academia de Dibujo, una de las más prestigiosas de la época a pesar de su efímera existencia. Durante el siglo XVIII, el foco sevillano perderá gran parte del protagonismo en beneficio de la Villa y Corte.

Los pintores de **Madrid** también se agremiaron desde tiempos tempranos, concretamente en 1543, bajo la advocación de San Lucas, incluyendo en sus filas tanto a pintores como a doradores. De todos modos, y al igual que en Zaragoza, los doradores rápidamente se reorganizaron, redactando ordenanzas en 1613, que serían confirmadas en 1614 por el rey. En 1618 los pintores levantaron pleito contra ellos, pues no veían la necesidad de examinarse, por ser la pintura arte superior al dorado. Además los doradores se negaban a un tribunal examinador compuesto por pintores, pero a su vez deseaban realizar labores comprendidas en dicha arte como la pintura

35. PÉREZ ESCOLANO, V., y VILLANUEVA SANDINO, F. (Eds.), *Ordenanzas de Sevilla,* Sevilla 1975, ff. 162 - 164.

36. GUERRERO LOVILLO, J., "La capilla de los pintores de la Hermandad de San Lucas", en *Archivo Hispalense*, XVI (1951)123 - 133.

37. PARREÑO, J.M., "Iconografía de la sombra", en *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 3, nº 5 (1990) 23- 24.

al fresco. Tras una interesante probanza, el 11 de agosto de 1621, en la que intervinieron los más importantes artífices del momento, las ordenanzas de los doradores quedaron reformadas, pues uno de los veedores debía de ser elegido de entre los pintores, para visitar los obradores de los doradores[38].

Desde 1634, contaron con una obligación religiosa, pues conformaron un acuerdo con la cofradía de los Siete Dolores del colegio dominico de Santo Tomás, para sacar su imagen en la procesión de Viernes Santo, comprometiéndose los pintores a cuidarla, alumbrarla, pagar el acompañamiento musical y ejecutar un estandarte para ello. No hubo problemas hasta que los pintores que consideraban su oficio como un arte liberal, exento del sometimiento gremial, se excusaron del citado compromiso, pues argüían que no les vinculaba. El primero de ellos fue Alonso Cano, que en 1647, se negó a sacar la imagen en la procesión, y que fue multado por ello. Quince años después Ricci también se negó, alegando incompatibilidades con su Real servicio, por lo que fue multado con 200 ducados. También se produjeron tensiones con Angelo Nardi y Pedro de Obregón, amén de la conocida disputa con Juan Montero Rojas y Andrés Smidt (1666), que en su alegato compilaron todas las situaciones anteriores. En 1677, hicieron lo propio José Jiménez Donoso, Claudio Coello, Francisco Herrera "el mozo" y Dioniso Mantuano. La situación se volvió insostenible y en 1677, reunidos los más importantes artífices pleitearon contra la cofradía para eximirse definitivamente, aunque sin conseguir sus intenciones, por lo que en 1695, encabezados por Antonio Palomino, dirigieron un memorial al propio monarca, del que no se conoce su resolución. No fue hasta mediados del siglo XVIII, concretamente hasta que se denunció por idéntico motivo a Antonio González Ruíz, director de la Academia de San Fernando en 1751. El rey, a través de José Carvajal, liberó al susodicho de cumplir tal cometido, haciendo extensible su resolución al resto de integrantes de la Real Academia, relegando tales cometidos a los pintores "no artistas"[39].

A pesar de que, como es conocido, los pintores liberales quedaron englobados dentro de la Real Academia de San Fernando a partir de 1744, se conoce la creación de una Academia de Pintura en la capital española, que funcionó, entre 1603 y 1626 aproximadamente. La fundación se realizó en el monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, bajo el patronazgo del apóstol San Lucas, con integrantes como Antonio Ricci, Patricio Cajés, Juan de Mesa, Vicente Carducho y Eugenio Cajés entre otros, que el 22 de

38. CARDIÑANOS BARDECI, I., "Los maestros doradores madrileños y sus ordenanzas", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXV (1987) 239 - 251.

39 MORENO PUERTOLLANO, P., "los pintores madrileños y la cofradía de Nuestra Señora de los Siete Dolores", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII (1986) 51 - 68.

junio de aquel año promulgaron los estatutos de la institución, entre los que no faltaban los referentes a aniversarios y funciones religiosas. Como contrapartida los pintores crearían el edificio en el complejo monasterial y proporcionarían varias pinturas para el claustro del citado convento de los mínimos[40]. En 1623, fue anulado el poder y los pintores se trasladaron al convento de la Trinidad, donde años más tarde la Academia se disolvió, como afirma Carducho, por desavenencias entre sus integrantes[41], tras un intento fallido protagonizado por el mismo, elevando una propuesta a las Cortes para convertirla en Real Academia[42]. En la cercana ciudad de Valladolid, existía cofradía de San Lucas de los pintores, que radicaba en el colegio de niñas huérfanas de la ciudad del Pisuerga, fundación del pintor Diego Valentín Díaz. Sus integrantes, con autoconciencia de artistas, fueron reconocidos por las autoridades municipales, que les eximieron del servicio militar por su naturaleza liberal, algo que no ocurría con los oficios de carácter mecánico, en 1715, testimonio que formó parte de la jurisprudencia requerida para un interesante litigio en relación a la misma temática suscitado en la ciudad de Murcia a mediados del siglo XVIII.

IV. PAMPLONA, UN CASO SINGULAR [43]

La ciudad de Pamplona, como capital de Reino, también contó con pintores de cierta categoría durante el Antiguo Régimen, si bien no se constituyó cofradía de San Lucas hasta 1640[44], a instancias del ayuntamiento pamplonés. Con anterioridad se habían gobernado por la costumbre y la tradición, en lo referente al aprendizaje del oficio, la adjudicación de las obras y los modos de vida, como bien demostró el Dr. Echeverría Goñi[45]. A pesar de su origen, un mandato municipal, los pintores mostraron su faceta más puramente religiosa, puesto que la mayor parte de ellas afectaron al gobierno espiritual de la misma, quedando relegadas las últimas para lo temporal.

---

40. MATILLA TASCÓN, A., "La Academia madrileña de San Lucas", en *Goya*, nº 161 - 162 (1981) 260 - 265.

41. PORTÚS PÉREZ, J., "Fray Hortensio Paravicino: La Academia de San Lucas, las pinturas lascivas y el arte de mirar", en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII* (1996) 88 - 90.

42. BROWN, J., «Academies of Painting in Seventeenth-Century Spain», en *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, (1986-7) 177-185.

43. En este punto se hace una pequeña semblanza del gremio pamplonés, aspecto que se estudia de una manera muy amplia en la tesis doctoral en que trabaja el autor, bajo la dirección del Dr. Fdez. Gracia, en la Universidad de Navarra.

44. AMP (Archivo Municipal de Pamplona), Libro de Ordenanzas de la ciudad y AGN, Protocolos Notariales, Pamplona, Juan de Aldave, 1640.

45. ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona 1990.

No es momento ni lugar para ahondar en aquellas ordenanzas, publicadas por don Marcelo Núñez de Cepeda[46], posteriormente reinterpretadas por Echeverría Goñi, y que no entraron por completo en vigor hasta la confirmación de las mismas por el Consejo Real de Navarra y el Obispado de Pamplona, hecho acaecido en 1652[47], con lo que su rango de acción se extendió a todo el Viejo Reino y a los territorios englobados en su Obispado, que en aquellos momentos alcanzaba tierras vascongadas, incluyendo localidades tan importantes como San Sebastián. Su reglamentación nada reguló sobre los aprendizajes, aunque se siguieron ejercitando como en el siglo anterior, mediante contrato escrito, y para un periodo de media de seis años y medio, aunque podía fluctuar, según las condiciones del aprendiz, las materias que pretendía cursar, o la disponibilidad del maestro, como demuestran los estudios pormenorizados llevados a cabo por Mª Victoria Hernández Dettoma[48] o el propio Echeverría Goñi. Una vez superada esta fase se

Títulos de veedores de Miguel de Armendáriz y Lucas de Pinedo y Pantoja, en lo referente al dorado y a la pintura respectivamente, expedidos por la cofradía de San Lucas de los pintores de Pamplona. Imprenta de Diego Zabala, 1652. Archivo Diocesano de Pamplona.

46. NÚÑEZ DE CEPEDA Y ORTEGA, M., *Los antiguos gremios y cofradías de Pamplona*, Pamplona 1948, pp. 208 - 215.

47. AGN (Archivo General de Navarra), procesos, nº 103.070.

48. HERNÁNDEZ DETTOMA, M.V., "El contrato de aprendizaje artístico: pintores, plateros, bordadores", en *Príncipe de Viana*, nº 188 (1989) 493 - 517.

procedía al examen de maestría, implantado de facto desde 1652, en el que se analizaba la doble vertiente del aspirante: teórica y práctica. Sólo con la carta de examen[49] se podía ejercer en los territorios bajo jurisdicción de la Hermandad de San Lucas.

Por tanto, se asiste a la fundación tardía de una hermandad, ya que la mayoría de las confraternidades de pintores bajo la advocación de San Lucas, se fundaron en los siglos XV y XVI. A pesar de ello, tampoco su devenir se mostró sorprendente, pues para principios del siglo XVIII su existencia ya no se detecta en la capital. Para mediados del Siglo de Oro, que también lo fue para la pintura, cuando los pintores se organizaban en Pamplona, muchos otros artífices de otros puntos peninsulares ya estaban pensando en la liberación de aquellas instituciones bajomedievales obsoletas, que no hacían mas que poner trabas a aquellos que querían trabajar sin someterse a sus reglamentaciones, basando su argumento en el carácter liberal de la pintura. Quizás el ejemplo paradigmático, como se ha dicho, fue el de los pintores zaragozanos, que consiguieron liberarse de aquellas cargas en 1666.

Desde su implantación en la capital contó con la férrea oposición de otro foco pictórico, el taller de Asiáin, estudiado minuciosamente por José María Jimeno Jurío[50], centro artístico muy cercano a la capital, que se negó en repetidas ocasiones a someterse a sus exigencias, lo que dio lugar a numerosos pleitos conservados en el Archivo General de Navarra, en los que la corporación de la capital fue perdiendo paulatinamente poder dentro del Reino. En comparación con la mayoría de los focos peninsulares, ambos talleres, incluido el de Pamplona, resultan muy pobres en cuanto a la producción y a la calidad pictórica, conformándolos una amalgama de doradores y policromadores, encontrándose entre ellos muy pocos pintores de caballete, como Lucas de Pinedo, Pedro de Ibiricu, y Juan Andrés de Armendáriz, cuya obra sobre lienzo, cuando menos, está documentada. De todos modos, en las últimas décadas de siglo, se produjo un acercamiento de posturas entre ambos talleres, quizás por que les convenía el asociacionismo frente a la obra y autores foráneos, cuya entrada en el Reino, al contrario que en la mayoría de territorios hispánicos, se favorecía, lo que a su vez condicionó

49. Para el caso de Pamplona resultaron muy decorativas, pues contaban en el centro de la composición con una preciosa xilografía del escudo de la Monarquía Hispánica, y todo el texto se encontraba impreso, puesto que fueron estampadas en la imprenta de Diego Zabala, impresor y parte del elenco de fundadores de la misma. AGN, Protocolos Notariales, Pamplona, Juan de Aldave, 1652, nº 20, 96, 99, 100, 101, 102 -108.

50. JIMENO JURÍO, J. Mª, "Pintores de Asiáin (Navarra): estudio general de algunos aspectos", en *Príncipe de Viana*, nº 171 (1984) 7 - 76; "Pintores de Asiáin (Navarra): el taller de Lasao", en *Príncipe de Viana*, nº 172 (1984) 197 - 270.

el que no se crearan talleres de importancia, y a que dicho arte quedase en cierto modo estancado, aún tratándose del siglo de la pintura.

Si en todo lo descrito encontramos causas suficientes para el languidecimiento del foco pamplonés, varias sentencias del propio Consejo Real, emanadas en 1676 y 1686[51] principalmente, recortaron paulatinamente el área de influencia de la corporación, relegándola a la propia ciudad de Pamplona, pudiéndose ejercer en la citada arte fuera de ella, sin someterse a las exigencias de la hermandad de San Lucas, lo que además de restar a las autoridades confraternales sus competencias en la vigilancia de la producción artística, depauperó progresivamente las arcas gremiales, hecho que influiría definitivamente en la ulterior desaparición.

Tampoco la situación interna acompañó nunca a la hermandad, contribuyendo a ello el impago de la anualidad por parte de ciertos cofrades, el incumplimiento de los cargos o el de ciertas obligaciones contraídas con los que entraban en ella y sus familias, como por ejemplo los funerales, la cera e incluso las celebraciones religiosas, lo que motivó que el fiscal general del obispado, como autoridad pertinente en lo espiritual, incoase proceso contra la cofradía en 1663[52], once años después de haber sido confirmadas las ordenanzas, sirviendo de toque de atención a las autoridades de la citada confraternidad. Además de ello, años más tarde, en 1676, el obispo hizo flaco favor a la hermandad nombrando como veedor a Juan de Olmos[53], que no estaba examinado por ella, creando un precedente muy poco favorecedor para la cofradía, que pretendía que este puesto de especial interés quedase reservado para sus integrantes. También existieron problemas dentro de la jerarquía temporal de la hermandad, tanto por la no aceptación de los cargos, como por la perpetuación de ciertos componentes en la cúpula de la hermandad, hecho que aconteció con el dorador Juan de Munárriz en 1686[54].

Toda la problemática descrita, tanto de carácter endógeno, como la generada por las continuas tensiones con otras instituciones, civiles y religiosas, propició que la influencia de la cofradía pamplonesa decayera poco a poco, hasta su definitiva desaparición a principios del siglo XVIII, puesto a partir de la década de los noventa de la centuria anterior no se documenta actuación alguna de la misma. A ello debieron de ayudar los focos de liberalidad que llegaban de otros puntos peninsulares como Zaragoza, Barcelona, Madrid, Murcia, Valladolid y Salamanca, entre otros muchos, lo que

51. AGN, procesos, nº 091.056 y 090.843.
52. ADP, procesos, Ollo, C/867, nº 4.
53. ADP, procesos, Ollo, C/866, nº 14.
54. AGN, procesos, nº 091.056, fol. 22.

propició que la actividad pictórica en Navarra, quedase liberada de las ataduras gremiales en el Siglo de las Luces, y con ello, la práctica desaparición del culto a San Lucas por parte de los artífices que la practicaban.

San Lorenzo en la Merced de Écija. Breves noticias sobre una hermandad en el siglo XVIII

Mª Teresa Ruiz Barrera
Sevilla

I. Historia e iconografía de San Lorenzo.
II. San Lorenzo y la Merced en Sevilla.
III. San Lorenzo en la Merced de Écija.

I. Historia e iconografía de San Lorenzo

San Lorenzo, joven nacido en Aragón, fue un cristiano de gran humildad, caritativo y cercano a los pobres. El Papa Sixto II le conoció durante su viaje a España y prendado de sus buenas cualidades, lo llevó a Roma y le ordenó diácono. Allí le encargó de la administración de los bienes y tesoros de la Iglesia y del cuidado de los pobres**.** Antes de ser apresado y martirizado por orden del emperador Decio, el Pontífice le encarga que reparta los bienes eclesiásticos entre los templos y los pobres de Roma. Tres días después de la muerte del sucesor de San Pedro, Lorenzo fue detenido. Las presiones para que entregara el tesoro eclesiástico no surtieron efecto y al no renegar de la fe cristiana ni revelar qué había hecho con los "tesoros" de la Iglesia, Valeriano por orden imperial, mandó que, desnudo, le azotaran y torturaran aplicándole plantas incandescentes a sus costados; más tarde, mandó acostarle, desnudo y boca arriba, sobre una cama de hierro. Los soldados apiñaron leña ardiendo bajo ella y presionaron su cuerpo con horcas de hierro, removiéndole para que siempre estuviese en contacto con el fuego. San Lorenzo murió orando a Dios, el 10 de agosto del año 258[1]. Martirizado cerca del campo de Verano en Roma, sus restos fueron enterrados en la Via Tiburtina, en las catacumbas de Ciriaca. El Papa Dámaso I reconstruyó la primitiva iglesia de tiempos de Constantino el Grande y es conocida como basílica de San Lorenzo fuori le Mura, y sobre el lugar de martirio, se alza la basílica de San Lorenzo in Panisperna.

El culto a San Lorenzo se extendió pronto tanto por las tierras españolas como por las italianas. Los principales centros fueron Roma, donde existen varias iglesias dedicadas a él y Huesca, de donde es patrono. La devoción, por lo tanto es antigua. No es objeto de este estudio pormenorizar los tem-

1. VORÁGINE, J. de la, *Leyenda dorada,* 8ª reimpresión, Madrid 1996, t. I, pp. 461-465; REÁU, L., *Iconografía del arte cristiano*. *Iconografía de los Santos*. Barcelona 1997, t. II, vol. 4, pp. 255-256. La leyenda recogida por Jacobo de La Vorágine es puesta en duda por Louis Réau, quien afirma que el suceso es inverosímil dado que en Roma no se estilaba el procedimiento de asar a los condenados Ofrece las posibilidades de que el episodio se trate de una similitud entre el martirio de Lorenzo y el de San Vicente, nacido en Zaragoza, o que un copista omitiese alguna letra al transmitir la historia y así, en vez de *passus est* se escribió y transmitió *assus est*.

plos consagrados a San Lorenzo, tan solo enumeraremos algunos, aparte de los ya citados, como San Lorenzo in Damaso en Roma, las basílicas de Florencia o Huesca, o el monasterio que Felipe II mandó construir en El Escorial, ya que el 10 de agosto de 1557 las tropas españolas vencieron a las francesas en San Quintín y asimismo, en honor al santo, la planta posee forma de parrilla. En el ámbito sevillano cabe destacar la antigua parroquia erigida en su honor y creada a raíz de la reconquista de la ciudad en el siglo XIII por Fernando III.

No podemos obviar que en los reinos españoles, aunque el culto era de antiguo, el auge de la devoción se desarrolló a partir del siglo XVI, ya que fue especialmente promovida por Felipe II. A los edificios se unieron, cómo no, multitud de imágenes escultóricas, pictóricas y representaciones en las diferentes artes suntuarias que popularizaron la historia y el martirio del joven diácono acercándolo a los fieles como depositario de sus oraciones. Valgan como ejemplos pintores como Fra Angélico, Tiziano, Zurbarán, Luca Giordano…, y escultores de la talla de Donatello o Juan Bautista Monagro, por citar sólo unos pocos.

Los atributos iconográficos que caracterizan a San Lorenzo son su aspecto juvenil, con rostro barbilampiño y cabeza descubierta, y ropas y dalmática propias de su diaconato. El instrumento de su martirio, la parrilla, que porta en una de sus manos es su símbolo más usual y significativo; también suele mostrar el libro de los Evangelios, pues es obligación de los diáconos portarlos, y ocasionalmente una bolsa o un cáliz lleno de monedas de oro, en relación a los tesoros de la Iglesia que distribuyó entre los necesitados[2].

II. San Lorenzo y La Merced en Sevilla

Los templos conventuales mercedarios incluyen frecuentemente a San Lorenzo en los programas iconográficos que adornan sus muros y retablos. La razón es que en la festividad del joven diácono, el 10 de agosto, en el año de 1218 se originó dicha orden religiosa. Por lo tanto se le considera uno de sus patronos. Sus conventos favorecieron el culto a San Lorenzo, culto que en los ejemplos sevillanos atestiguan los inventarios conocidos. Igualmente la Merced Descalza lo representa en sus iglesias. Valgan como ejemplo el San Lorenzo del Museo del Hermitage (San Petersburgo, Rusia) firmado y fechado por Zurbarán en 1636 para la iglesia de San José, en Sevilla, la imagen escultórica del retablo mayor del ex-convento de El Viso

2. REÁU, L., o. c., t. II, vol. 4, pp. 257-258.

del Alcor (Sevilla), obra anónima del siglo XVIII, o el altorrelieve de un retablo lateral de la iglesia conventual de la Encarnación de Fuentes de Andalucía (Sevilla), igualmente de autor desconocido y dieciochesco.

San Lorenzo gozó siempre dentro de la Merced de una merecida veneración entre los frailes y las monjas, por eso no sólo se hallan sus imágenes en los templos sino también en el interior de las clausuras; e incluso en las actas de profesiones religiosas, íntimas declaraciones de fe y devoción particulares de las mujeres que consagraban su vida a Dios.

Entre las diversas formas de culto que creó la piedad popular al amparo de las instituciones eclesiásticas se hallan las hermandades. Una de ellas, bajo el patronazgo de San Lorenzo, es el centro del presente estudio.

III. San Lorenzo en la Merced de Écija

El convento de San Pedro Nolasco, cuya primitiva advocación se tornó en la de Nuestra Señora de la Merced o de las Mercedes, se fundó el 25 de marzo de 1509[3]. Casi un siglo más tarde, los nuevos patronos — don Luis de Aguilar y, sucesivamente, sus dos esposas —, decidieron financiar el ornato del presbiterio con la construcción del retablo mayor. El 1 de noviembre de 1607 doña Inés de Henestrosa y Guzmán, viuda de don Luis, firmó contrato con los maestros escultores Pedro Freile de Guevara y Juan de Ortuño, quienes se comprometieron a construir un retablo en maderas de cedro, borne y pino de Segura, talladas y policromadas, para presidir la capilla mayor, obligándose a instalarlo para la Navidad de 1609. El primer cuerpo correspondió a Pedro Freile de Guevara, vecino de Córdoba, y el resto, al también escultor y vecino de la misma ciudad, Felipe Vázquez Ureta, quien subcontrató la obra con Juan de Ortuño. Finalizada la talla del retablo y de los diversos altorrelieves se prosiguió con el dorado de la máquina lignaria y en 1615, finalmente, se terminaron las obras[4].

El esquema arquitectónico responde al sentido artístico manierista, propio de la primera década del siglo XVII, pero en él se advierten principios

3. Muchos han sido los historiadores que han tratado diversos aspectos del convento, una monografía es RUIZ BARRERA, Mª T., "La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos", en RUIZ BARRERA, Mª T. y N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, *La Orden de la Merced en Écija (siglos XVI-XXI)*, Nº 7, Écija 2007, pp. 26-76. También se fundaron dos conventos mercedarios descalzos, puede consultarse PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, N., "La Orden Descalza de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos", en RUIZ BARRERA, Mª T. y N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, o. c., pp. 79-128.

4. RUIZ BARRERA, Mª T., "La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos", en RUIZ BARRERA, Mª T. y N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, o. c., p. 52.

del protobarroquismo andaluz. El retablo mayor posee banco y tres cuerpos distribuidos en horizontal y en altura. A Felipe Vázquez de Ureta corresponde el segundo cuerpo que alberga, entre otros altorrelieves, *el martirio de San Lorenzo*[5], posiblemente realizado entre 1607 y 1610[6]. Respecto a la muerte del diácono, podemos decir que la escena se sitúa ante un paisaje rocoso y una puerta de las murallas romanas, en una abigarrada composición formada por tres soldados, el centurión — de colorista ropaje, adivinado a pesar de su mal estado de conservación — montado en un caballo, y el propio mártir, cuyo cuerpo prácticamente desnudo está sobre la parrilla a la que ya se acercan las llamas. El manierismo de la época se observa especialmente en el movimiento serpenteante del mártir sobre los hierros candentes (lám. 1)[7].

5. Ibidem, p. 54.

6. Ibid., p. 52. GARCÍA LEÓN, G., "El Retablo Mayor de la Merced Calzada de Écija", en *Revista Laboratorio de Arte*, 19 (2006) 143-172.

7. RUIZ BARRERA, Mª T., "La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos", en RUIZ BARRERA, Mª T. y N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, o. c., p. 54.

La devoción a San Lorenzo iría calando, poco a poco, pero de manera profunda, en el ánimo y en la piedad del pueblo ecijano y en 1752, dicha devoción fructificó en la erección de una hermandad dedicada a este santo, cuyas reglas se conservan en el archivo del arzobispado de Sevilla. Su breve estudio conforma el corpus central de estas páginas.

La *Regla que an de observar los Hermanos de la Hermandad del Señor San Lorenzo zita en el Convento de Nuestra Señora de la Merced Calzada de la Ciudad de Ezija año de mil settzecientos sinquenta y dos*[8], está escrita por los señores Lorenzo Delgado Monzejo, Antonio de Gálvez, Lorenzo Fernández, Juan Cañero, Pedro del Valle, Diego Juárez, don Luis Pacheco, Pedro Manuel Lozano, Francisco Jiménez y Pedro López. Estas diez personas son la representación de otras muchas ecijanas, todas con comunes sentimientos de fervor y veneración hacia San Lorenzo, "*porque la devoción al santo estaba generalizada en el pueblo*", por lo cual deciden crear una hermandad en honor a dicho santo. Así lo hacen en la reunión celebrada el 22 de Abril de 1752. En ella se escriben las Reglas que presentarán al Arzobispado para su aprobación, reglas que se estructuran en once capítulos y que vamos a comentar seguidamente.

El primer capítulo expone que, aunque la devoción a San Lorenzo está extendida en Écija, — *universal en esta ciudad* —, la hermandad sólo admitirá doscientos hermanos, cien del sexo masculino y otros tantos del sexo femenino. También se trata de admitir a algunas personas en calidad de extranumerarios, las cuales pasarían a ser números al sustituir a algún hermano o hermana difuntos.

El capítulo segundo enseña que la Regla y sus estatutos se leerán al que desee ingresar en la hermandad, y al obligarse a guardarla se le inscribirá en el Libro de la Hermandad.

El tercer capítulo trata de la ayuda que los hermanos deben prestar para costear los gastos de la corporación: Para ello cada uno de los hermanos debía entregar dos reales en su entrada y otros dos cada año en el día de San Lorenzo o unos días antes de su festividad. Las hermanas, en cambio, estaban obligadas a entregar, tan sólo, un real por entrada y otro por año. Además todos los hermanos debían dar diez cuartos y medio para los hermanos difuntos.

---

8. ARCHIVO GENERAL DEL ARZOBISPADO DE SEVILLA. Sección Justicia. Serie Hermandades, leg. 09987. *Regla que an de observar los Hermanos de la Hermandad del Sr. San Lorenzo Sita en el Convento de Nuestra Señora de la Merced Calzada de la Ciudad de Ezija año de mil settezecientos Sinquenta y dos*.

El cuarto capítulo esclarece que para mayor honra de la hermandad y buena opinión de sus miembros, éstos debían ser cristianos viejos, honrados y con buena fama.

Propone el capítulo quinto que si un hermano no paga los dos reales anuales durante tres años se le borre de los libros de la Hermandad, pero que al hermano que ha pagado, aunque muera en la pobreza, se le apliquen las misas correspondientes.

El sexto trata de las honras fúnebres debidas a un hermano. Al morir uno de ellos, el hermano mayor debía avisar a la comunidad. Esta rezaba un responso y también estaba obligada a cantar una misa y vigilia a cambio de los dos ducados que recibía de la hermandad; además también se le entregaba cuarenta reales en aplicación de veinte misas rezadas por cada hermano difunto. Si éste debía algo a la hermandad, el número misas se rebajaba de la deuda.

El séptimo dice que el comendador o superior del convento ecijano presidiría los cabildos de la hermandad. En caso de no poder hacerlo, debía encargar tal cometido a un religioso de su comunidad que actuaría como padre director de la hermandad y asistiría a los actos. Cualquiera de los dos — comendador o director espiritual — tendría voto decisivo en los mencionados cabildos.

El festejo de San Lorenzo es el tema central del capítulo octavo. Debía constar de misa cantada — pagada con doce reales al convento —; sermón, — a dos pesos para el predicador elegido por el hermano mayor —, procesión a celebrar por la tarde con toda la solemnidad que la hermandad pudiere, así como fuegos tanto el día de San Lorenzo como en su víspera. Los costes de la misa, el sermón, la procesión, los fuegos artificiales y la cera del altar, correrían a cuenta de la hermandad.

El noveno capítulo declara que en el día del santo patrono los hermanos deberían confesar, comulgar y asistir a la misa en un coro "*que se pondrá en la Iglesia*", para la ocasión.

El capítulo décimo expone que todos los años en el día 10 de agosto, por la tarde antes de la procesión todos los hermanos debían reunirse en el convento "*a son de campana*" para celebrar cabildo general. En él se votaría en secreto a un hermano mayor, de entre tres hermanos escogidos en función de sus virtudes. Elegido ya, el hermano mayor, a su vez, nombraría a cuatro diputados para el buen gobierno de la hermandad. Estos serían dos cobradores, un escribano y otro hermano. El escribano, como tal, debía recoger en el libro de actas todo lo dicho en el cabildo y terminada la reunión dicha

acta se firmaría por el religioso que presidiese el cabildo, el hermano mayor, los diputados y el propio escribano.

El capítulo once y último recoge la posibilidad de que el hermano mayor muera durante su gestión al frente de la hermandad, y en ese caso, los diputados cumplirían las obligaciones de la hermandad. También se planteaba la posibilidad de que el fallecido fuese uno de los diputados y en tal caso, el director espiritual y los otros tres diputados elegirían a otro.

La documentación examinada y sacada a la luz concluye a 9 de junio de 1752 con la firma de sesenta y ocho hermanos que solicitan la aprobación de los mencionados capítulos o estatutos de la Regla. Don Gaspar de Castro las presenta en su nombre al provisor del arzobispado. Pocos días después, el 12 de junio, se aprueban dichas Reglas, inicio efectivo de la vida de la hermandad del Señor San Lorenzo en el convento mercedario de Écija.

Nada más conocemos de la vida de la hermandad ni tan siquiera su fecha de extinción, pues desgraciadamente ninguna otra documentación no es conocida. Sí se ha conservado en el sotocoro o capilla de la *Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación*[9], una talla de San Lorenzo que, fechada en el siglo XVIII, se veneraba en un retablo. Creemos que esta talla es la imagen objeto de la veneración de los componentes de la hermandad y a la que dirigieron su devoción.

El retablo de San Lorenzo se nombra en un inventario del templo, firmado a 2 de julio de 1886. En él se dice que en el remate hay un San José. Esta escueta nota nos ayuda a esclarecer a qué retablo se refiere, y es aquel que en un inventario anterior fechado en 1821 se nombra de San Pedro Pascual. Actualmente se corresponde con el que alberga a la Virgen de la Merced o de las Mercedes[10].

La talla efigia al santo aragonés fiel a las pautas iconográficas ya expuestas con anterioridad. Erguido e itinerante, dotado de un rostro joven, de facciones un tanto cuadradas e incipiente barba; viste, como es usual en su representación, como un diácono y luce la correspondiente dalmática, ricamente policromada. Su mano derecha toma el asa de la característica parri-

9. HIDALGO EGEA, M.ª V., "La Hermandad y cofradía de nuestra Señora de la Piedad" en *Actas II Congreso de Historia Écija en la Edad Media y el Renacimiento,* Écija 1993, p. 314. MARTÍN OJEDA, M. y G. GARCÍA LEÓN, "Hermandad de Nuestra Señora de la Piedad y Santísimo Cristo de la Exaltación en la Cruz", en VARIOS, *Crucificados de Sevilla*, Sevilla 2002, t. III, pp. 376 y 383-384.

10. RUIZ BARRERA, Mª T., "La Orden de Santa María de la Merced Redención de cautivos cristianos", en RUIZ BARRERA, Mª T. y N. PÉREZ-AÍNSUA MÉNDEZ, o. c., p. 43.

lla, símbolo de su martirio, y la izquierda sostiene los Evangelios, asimismo ricamente ornados con motivos geométricos dorados (lám. 2)[11].

Lamentamos no aportar más y mejores datos sobre esta hermandad de San Lorenzo, pero sirvan los presentes para dejar constancia y testimonio de la devoción que la ciudad de Écija profesó al santo a través del convento mercedario.

11. Ibidem, p. 40.

La devoción a San Bartolomé en el occidente andaluz. Las hermandades de Umbrete (Sevilla) y Villalba del Alcor (Huelva)

Francisco Amores Martínez
Sevilla

I. Una devoción muy arraigada en tierras andaluzas.

II. La Cofradía de San Bartolomé en Villalba del Alcor (1633-1773).

2.1. *Historia*.
2.2. *Dos obras inéditas del escultor dieciochesco Benito de Hita y Castillo*.

IV. La Hermandad de San Bartolomé de la Villa de Umbrete (1594-1930).

3.1. *Historia*.
3.2. *Patrimonio artístico y devocional*.

I. Una devoción muy arraigada en tierras andaluzas

Ciertamente resulta llamativa la ausencia casi absoluta de noticias relevantes que sobre la persona y la vida de San Bartolomé se recogen en las Sagradas Escrituras, en comparación con las más frecuentes narraciones que aluden a otros apóstoles de Jesucristo. El Papa Benedicto XVI dejaba constancia de ello en la catequesis sobre la figura de este santo que impartió en Roma con motivo de la audiencia general del día 4 de octubre del año 2006, en la que refiere que su nombre es de origen arameo y de carácter patronímico, ya que hace referencia al padre y significaría "hijo de Talmay". Tradicionalmente se le ha identificado con el Natanael que aparece en el episodio de la vocación narrado por San Juan en el capítulo primero de su evangelio, en el cual se ponen de manifiesto como principales cualidades del discípulo la integridad, la sencillez de corazón y la sincera confesión de su fe. Por su parte, el historiador Eusebio de Cesarea, en el siglo IV, se hizo eco de una posible presencia posterior del apóstol en tierras de la India, y posteriormente, en los siglos medievales, se difundiría la leyenda de su predicación en Armenia y del martirio que allí sufriría a manos del rey Astiages. Sus reliquias se veneran en Roma, en la iglesia que lleva su nombre en la isla Tiberina, a donde fueron traídas desde la isla de Lipara por el rey Otón III en el año 983. La tradición medieval que forjó la leyenda de su muerte por despellejamiento dio lugar al patronazgo posterior de San Bartolomé sobre los gremios de carniceros, guanteros y encuadernadores de libros. Para los cristianos, y siguiendo las palabras del Papa en la referida catequesis, "la figura de San Bartolomé, a pesar de la falta de noticias, nos dice que la adhesión a Jesús puede ser vivida y testimoniada incluso sin realizar obras sensacionales. El extraordinario es Jesús, a quien cada uno de nosotros estamos llamados a consagrar nuestra vida y nuestra muerte".

Desde los años inmediatamente posteriores a la reconquista cristiana se tienen noticias del culto a San Bartolomé en las ciudades y el mundo rural del suroeste español, cuya temprana propagación obedece a causas de índole muy diversa, que en la mayoría de los casos no se conocen con absoluta certeza. En un breve repaso por los principales hitos de esa devoción, manifestada en la toponimia, en la religiosidad organizada y en el arte de estos lugares, podríamos hacer referencia a la más que notable presencia de imágenes de este apóstol en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla. Efectiva-

mente, le encontramos en la pintura central del retablo de la más antigua capilla de fundación particular que existe en el templo, la llamada de Santa Ana o del Cristo del Maracaibo, fechada hacia 1504, así como en el retablo de la capilla de las Doncellas, realizado treinta años más tarde, en las vidrieras de la misma época obra de Arnao de Vergara, y en la viga de imaginería del magnífico retablo de la capilla mayor, igualmente de los primeros años del siglo XVI. Asimismo, la parroquia dedicada a San Bartolomé, situada en la antigua Morería, atestigua el arraigado culto al santo en esta ciudad, en la cual incluso algunas Hermandades actuales lo tienen entre sus Titulares, como es el caso de la penitencial de Jesús Despojado.

La devoción por San Bartolomé se extiende por lugares muy diversos de la provincia sevillana, llamando la atención especialmente la zona de Los Alcores en la comarca de la Campiña, con los casos de su patronazgo sobre Mairena del Alcor, la presencia de una parroquia con su nombre en la muy noble ciudad de Carmona o la existencia de una capilla con su advocación en la no menos ilustre Utrera. Asimismo pueden citarse otras poblaciones de las cuales es patrono nuestro santo, como Aguadulce o El Real de la Jara. En otra de las comarcas históricas, la del Aljarafe, puede desatacarse el patronazgo de San Bartolomé sobre la villa de Umbrete, el que tuvo sobre el lugar de Paternilla de los Judíos hasta la desaparición de su parroquia a finales del siglo XVII, y por último la existencia de un desaparecido hospital con su advocación en la ciudad de Sanlúcar la Mayor.

Muy destacable y antigua es también la devoción al apóstol en dos núcleos fundamentales de la provincia de Huelva. Nos referimos a la sierra, donde se hallan las localidades de San Bartolomé de la Torre y Cumbres de San Bartolomé, y sobre todo la comarca del Condado y el vecino Campo de Tejada, donde se concentra de forma muy llamativa el culto a este santo, siendo patrono de las localidades de Paterna del Campo y Rociana, registrándose además la existencia de dos antiguas cofradías con la advocación del apóstol en las villas de Almonte y Villalba del Alcor. Finalmente, y para no olvidarnos de la zona más meridional, citaremos solamente el ejemplo de Cádiz, cuyo Seminario diocesano está dedicado precisamente a San Bartolomé.

II. La cofradía de San Bartolomé de Villalba del Alcor (1633-1773)

2.1. *Historia*

Nos encontramos ante una cofradía de carácter hospitalario, un tipo muy frecuente en Andalucía sobre todo durante los siglos XV y XVI, de las

cuales sólo una pequeña parte sobrevivió en las centurias siguientes. Su finalidad principal era hacerse cargo de un hospital, entendiendo por tal un pequeño establecimiento que acogía y atendía con los primeros auxilios a los pobres transeúntes y mendigos, con especial cuidado de los que entre ellos sufrían alguna enfermedad. En las grandes ciudades se fundaron muchas cofradías de este tipo, la mayor parte de ellas de carácter gremial. También en los pueblos de cierta importancia, como era el caso de Villalba del Alcor, existieron esas casas hospitales, concretamente dos, la llamada de la Misericordia, cuyo edificio principal aún subsiste, y la de San Bartolomé, con sus respectivas hermandades.

Hay que hacer notar que el hecho de que la parroquia del pueblo tenga la misma advocación del apóstol nos lleva a pensar que probablemente la casa hospital del mismo nombre hubiese estado anexa al templo parroquial mientras tuvo actividad, o muy cerca de él, pues no tendría mucho sentido que dos templos de la misma villa (el parroquial y la capilla o ermita del hospital) estuviesen bajo la misma advocación. Podemos aportar bastantes datos acerca de la historia de la cofradía de San Bartolomé de Villalba del Alcor, gracias a que sus principales libros se trasladaron en un momento dado a la capital sevillana, a cuya Archidiócesis pertenecía entonces el pueblo, ya que de haber permanecido los documentos en Villalba, seguramente hubiesen sido destruidos, como todo el archivo parroquial, en los sucesos de la guerra civil española. Efectivamente, en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla hemos localizado una Regla de la cofradía del siglo XVII en buen estado de conservación, mientras que en el Archivo General del Arzobispado se guarda una serie de libros de cuentas, visitas y cabildos que nos ilustran a la perfección sobre la vida de la corporación en aquéllas centurias del barroco.

La Regla manuscrita que se conserva hace referencia a la cofradía "nuevamente fundada" en la villa de Villalba del Alcor, por lo que parece que nos encontramos ante una corporación más antigua, cuyos orígenes se remontarían seguramente a la primera mitad del siglo XVI. Estas nuevas constituciones fueron aprobadas por el Provisor de Sevilla Luis Venegas y Figueroa el día 20 de mayo de 1633[1]. Constan de un preámbulo y treinta y ocho capítulos, que abordan todas las cuestiones relativas al carácter, fiestas, obligaciones y gobierno de la hermandad. De notable belleza es el título preliminar, destinado a ensalzar la virtud de la caridad como el fundamento de esta confraternidad, utilizando palabras casi textuales de la Carta de San Juan. Comienza la Regla diciendo que los hermanos deben reunirse "en la casa de señor San Bartolomé". El gobierno de la cofradía estaba a

1. Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Colección Montoto, ms. C12/3 (10).

cargo de un hermano mayor y tres diputados, asistidos por un escribano y por un muñidor que cobraba su salario por avisar a los hermanos cuando hubiera que enterrar a algún pobre o enfermo, o algún miembro de la corporación. Se menciona igualmente la necesidad de que un hermano actuase como casero del hospital, así como una mujer que hiciese de hospitalera y se ocupase de avisar al médico cada vez que fuese necesario.

En el apartado de las fiestas que tenían como fin celebrar cada año, además de la confesión y comunión obligatoria el día de Jueves Santo, se menciona ampliamente la fiesta del santo titular, y así en los capítulos IX y X se dice: "Hordenamos y tenemos por bien que todos los hermanos desta santa cofradía de señor San Bartolomé con caridad seamos ayuntados a hazer celebrar una fiesta el día de señor San Bartolomé de cada un año y el día antes las bísperas y esto se haga dentro de la dicha iglesia de señor San Bartolomé desta santa cofradía. Hordenamos que en este dicho día y fiesta de bísperas y misa del día de señor San Bartolomé seamos obligados a venir todos los hermanos desta santa casa la bíspera de señor San Bartolomé a las bísperas y el dicho día de señor San Bartolomé a misa con todos los curas y sacristán y en la dicha iglesia con cruz alta y ciriales y cera se digan bísperas y el día de la fiesta digan su misa cantada con su responso y se solemnice la fiesta como es razón". Los cofrades estaban obligados a asistir a estos actos bajo multa de ocho maravedíes o un real, según faltasen a la víspera o

a la fiesta del santo. Otro capítulo se dedica a reglamentar "cómo an de vivir bien los hermanos y cómo no han de estar abarraganados", o a los fines fundamentales de la institución, tales como la obligación de visitar a los hermanos moribundos, de enterrar a los pobres acogidos en el hospital, curar a los enfermos y a los pobres vergonzantes en general de los que tuviesen noticia. Curioso es en este sentido el capítulo XVIII en el que se trata "de cómo todos los domingos se han de juntar el hermano mayor y diputados y otros hermanos a oir las miserias de los pobres y dar limosnas". Finalmente, se regula también la participación de las hermanas y la administración de los bienes y rentas de la cofradía, tales como casas y tierras dadas en arrendamiento.

Gracias a los libros de cuentas y acuerdos del siglo XVIII que han llegado a nuestros días podemos conocer con cierta profundidad la vida de la cofradía de San Bartolomé durante el siglo XVIII, que sin duda fue su época de mayor esplendor material. Así sabemos por ejemplo que en el año 1706, siendo hermano mayor Francisco Pérez Franco, administraba algo más de cinco mil reales cada año, de los cuales algo menos de la mitad fueron ingresos en concepto de tributos por casas y trozos de tierra, mientras que el capítulo de los numerosos gastos lo componían las siguientes partidas: fiestas en honor de San Bartolomé y de San Roque (a quien daba culto la cofradía en estos años por haberse extinguido su antiguo hospital) con pagos por la misa, procesión y fuegos artificiales, las misas dominicales, los predicadores de las fiestas, que en estos años eran frailes del convento carmelita de Villalba, cera, aceite para la lámpara del santo, entierros de pobres, pagos al maestro cirujano y al médico, gastos de medicinas, comidas para enfermos, salarios del casero, la hospitalera y el escribano, gasto en colchones y sábanas, y algo realmente curioso, como es el pago a un maestro de gramática, obligación que no sabemos cómo llegó a contraer la hermandad[2].

En 1748 ese maestro se llamaba José Fernández y ganaba por su trabajo 44 reales anuales. Sabemos también que en 1724 contaba con una nómina de 45 hermanos, todos ellos varones, dos de los cuales llevaban el nombre del apóstol[3]. A mediados del siglo XVIII fue aumentando el patrimonio material de la cofradía, debido a la progresiva extinción de otros hospitales de la villa, como el citado de San Roque, el de San Sebastián o el de la Virgen de las Reliquias, ésta última con su respectiva ermita, pero también las obligaciones relativas al culto de todas estas sagradas imágenes, que fue

2. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Gobierno. Priorato de ermitas, *Libro 4º de cuentas de la Cofradía de S. Bartolomé (1706-1743)*, leg. 1.311.

3. AGAS, Gobierno. Priorato de ermitas, *Libro de acuerdos y quentas de la Cofradía de S. Bartolomé. Empiesa el año de 1724, libro 3º*, leg. 1312.

absorbiendo la de San Bartolomé. El hecho de que fuera precisamente ésta la única casa hospital de la localidad que llegó a sobrevivir nos reafirma en nuestra sospecha de que ello se debiese a su vinculación y proximidad a la parroquia. Los últimos datos con que contamos de la corporación se remontan al año 1773, si bien suponemos que su decaimiento sería progresivo desde las primeras décadas del siglo XIX, como sabemos que le ocurrió de hecho a tantas otras hermandades del mismo tipo, hasta su definitiva extinción en esta misma centuria.

2.2. *Dos obras inéditas del escultor dieciochesco Benito de Hita y Castillo*

En el marco del estudio de la cofradía de San Bartolomé de Villalba del Alcor damos a conocer como parte fundamental de su patrimonio artístico dos imágenes de santos, la del titular y otra de San Roque, que en los años centrales del siglo XVIII se encargaron al escultor sevillano Benito de Hita y Castillo (1714-1784), uno de los artistas más prestigiosos y prolíficos del momento, debido al mal estado que presentaban las antiguas efigies, probablemente realizadas en el siglo XVI. Estas noticias suponen por tanto una nueva aportación al catálogo de este artista hispalense.

Ya se ha hecho alusión a que durante esa centuria la cofradía hubo de hacerse cargo del mantenimiento de las ermitas o capillas de otros hospitales de Villalba que fueron extinguiéndose en esos años, y por ello también del culto a las imágenes de sus titulares, entre las que se encontraba la de San Roque. En los autos de la visita al hospital del año 1755 se ordenaba en primer lugar a la corporación establecida en el hospital de San Bartolomé realizar una nueva imagen de San Roque que habría de colocarse en su ermita propia de la misma villa, dándose las instrucciones precisas para que su coste fuese sufragado en gran parte con un resto del caudal que había quedado perteneciente al extinto hospital de la Misericordia, precisamente el único establecimiento de estas características del cual se conservan aún algunos restos de notable interés. El asiento en el libro de cuentas dice literalmente a este respecto:

> "Primeramente cuatrocientos y cinquenta rs, resto de seiscientos que se pagaron a Dn Benito de Hita y Castillo Maestro Escultor de Sevilla los mismos en que se ajustó con el susodicho una Imagen del Sr Sn Roque de cinco quartas de alto, para colocar en su hermita, lo que se ha executado por el presente administrador en virtud del mandato 1º de los que quedaron en las quentas del hospital de la Misericordia en la Visita del año de 1755. Constó dicho pago de dos recivos del referido Maestro último su fecha en 13 de Junio de 1759 en cuya virtud se abonan, y los ciento y cincuenta rs cumpli-

> miento a los dichos seiscientos rs se abonaron en visita pasada de las quentas de San Bartolomé"[4].

Sabemos que la nueva imagen de San Roque llegó al pueblo el día 16 de junio de 1759, conducida desde Sevilla por el cosario Alonso Martín. Desgraciadamente tan interesante obra no ha llegado a nuestros días, pues al haber sido llevada al templo parroquial tras la desaparición de la ermita en fecha desconocida, pereció junto al resto de imágenes y retablos en el incendio provocado de la iglesia ocurrido el día 22 de julio de 1936[5]. Al año siguiente se estrenaron unas nuevas andas para el santo, cuya imagen sería retocada en su estofado en 1773, trabajo que llevó a cabo el maestro dorador Miguel de Aguilar, a la sazón vecino de la cercana localidad de Paterna del Campo.

Solamente dos años después se acometería por parte de la hermandad otra interesante empresa artística, cual era la renovación de la imagen de su santo titular, San Bartolomé, en orden a cumplir con el mandato del visitador del Arzobispado de Sevilla, don Domingo Pérez de Ribera, obispo de Gádara, quien dejó ordenado en su visita del año 1761 que "luego que haya efectos de estos hospitales, se ha de hazer una efigie del Sr Sn Bartolomé, por estar indebota y muy antigua la que oy se benera en su hermita". Los hermanos se pusieron inmediatamente manos a la obra y, satisfechos como estaban con el anterior trabajo que para ellos había llevado a cabo Hita y Castillo, convinieron encargarle también a él la nueva talla del santo apóstol, la cual sería estrenada en las fiestas del mes de agosto de ese mismo año de1761. Este es el asiento contable que corrobora lo que decimos:

> "It. setecientos y cincuenta rs pagados a Benito de Hita y Castillo, Mtro. Escultor de Sevilla, por la Efixie de Sr Sn Bartolomé que hizo en virtud de Mandato de Visita antezedente, la qual tiene vara y media de alto, dicho recivo en 22 de agosto de 1761"[6].

El mismo cosario se encargó de traer a Villalba la nueva imagen el día 23, uno antes de su fiesta, y pasada ésta se acometió la reforma de su paso procesional, con unos nuevos faldones de tafetán forrado de holandilla que costaron 65 reales. La talla de San Bartolomé, cuya aspecto preciso no conocemos por haber desaparecido tristemente en los sucesos referidos, sufri-

---

4. AGAS, Gobierno. Priorato de ermitas, *Libro 5º de cuentas de la Cofradía de S. Bartolomé (1743-1767)*, s/f., eg. 1313.

5. ORDÓÑEZ MÁRQUEZ, J., *La apostasía de las masas y la persecución religiosa en la provincia de Huelva*, Madrid 1968, pp. 143-44.

6. AGAS, *Libro 5º de cuentas de la Cofradía de S. Bartolomé (1743-1767*, s/f., leg. 1313.

ría algunos retoques en su estofado, llevados a cabo por el citado Miguel de Aguilar en 1768 y cinco años después por este mismo maestro y su colega Diego de Bayas, intervenciones de corto alcance a tenor de la escasa cantidad de reales cobrada por éstos en ambas ocasiones. Estas dos imágenes de San Roque y San Bartolomé se insertan en la que J. González Isidoro considera la etapa de madurez de Benito de Hita y Castillo, del cual se sabe que trabajó con frecuencia para localidades de la provincia de Huelva, y que por otra parte ejecutó con maestría en esta misma época para la capital andaluza otras tallas de santos, de similar tamaño a los de Villalba, como las que se veneran en la capilla sacramental de la iglesia de santa Catalina[7]. Por ello resulta especialmente lamentable la destrucción en 1936 de estas dos obras que ahora documentamos, cuya calidad debió ser muy notable.

III. La hermandad de San Bartolomé de la Villa de Umbrete (1594-1930)

3.1. *Historia*

La devoción del pueblo sevillano de Umbrete por su patrón San Bartolomé durante los últimos quinientos años se halla bien documentada, y durante la mayor parte de ese tiempo se articuló en torno a una cofradía o hermandad, de cuya evolución histórica ofreceremos seguidamente los datos de los que disponemos en la actualidad. Debemos preguntarnos en primer lugar cuál es el origen de la elección de este apóstol por los lugareños de la que fuera desde 1260 villa de señorío arzobispal y por ello propiedad de la Mitra hispalense. En realidad no conocemos el motivo del origen de dicho patronazgo, que tradicionalmente sin embargo se ha querido vincular, sin pruebas que lo acrediten, a la predilección de los primeros pobladores castellanos que llegaron al lugar en la segunda mitad del siglo XIII. Existe otra tradición oral, igualmente no verificada, que afirma que en una fecha desconocida se produjo una epidemia que diezmó considerablemente la población umbreteña, y cuya última víctima pereció al parecer el día 24 de agosto, festividad del discípulo del Señor, siendo así que los naturales de la villa atribuyeron a su intercesión el cese del contagio y a partir de entonces le veneraron como su santo patrono.

Si nos atenemos a los datos que nos aporta la documentación existente en diversos archivos, podemos afirmar que en el siglo XVI existía ya una

7. GONZÁLEZ ISIDORO, J., *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las hermandades de Sevilla*, Sevilla 1986, pp. 137 y ss.

cofradía en Umbrete que daba culto a San Bartolomé, y se hallaba establecida en una ermita situada en el centro de la población, a muy poca distancia del templo parroquial. Es posible que la misma ya existiese a finales del siglo XV, y estuviese vinculada de alguna forma a una pequeña casa hospital, como era muy común en el mundo rural andaluz de la época. Lo cierto es que en 1594 ya administraban sus diputados un patrimonio económico modesto pero suficientemente revelador de que la actividad cultual y asistencial que desarrollaba era significativa, entendiéndose por ello que se hallaba ya asentada y por tanto con una cierta antigüedad.

El año citado de finales del siglo XVI se produjo un pleito por la presentación de las cuentas del ejercicio anterior, que no había sido llevada a cabo por los priostes de la cofradía, según denunció al Prior de las ermitas (instancia a quien competía la jurisdicción de estos templos dentro del Arzobispado) un vecino del pueblo llamado precisamente Bartolomé Calvo. Desde el Priorato de ermitas se encomendó al licenciado Francisco de Mosquera y Barrionuevo, juez de residencia de Umbrete, la tarea de tomar dichas cuentas a los diputados en el plazo máximo de tres días, so pena de excomunión, lo que se hizo oportunamente, presentando un balance positivo

de 32.346 maravedíes, y con la salvedad de que resultaron haberse realizado algunos gastos de difícil justificación en lo relativo a la celebración de la fiesta del santo, falta leve que no tendría mayor repercusión [8].

En la segunda mitad del siglo XVII la cofradía sufriría una acusada decadencia, motivada principalmente por la epidemia de 1649 y sus fatales consecuencias demográficas, siendo así que en 1685 el cura titular, don Alonso José de los Ríos, emitía un informe sobre el estado de la parroquia en el que afirmaba lo siguiente: "Hay en esta Villa una ermita que es de la Cofradía de S. Bartolomé y de la Cofradía de la Vera Cruz de dicha Villa. No tiene renta alguna ni selebra ni tiene ornamentos ni altar ni otra cosa. Tiene un aposento accesorio donde se recogen los pobres mendigos a hacer noche con bastante desconsuelo porque no tiene más de unas esteras de enea que se piden de limosna y si concurre algún pobre que esté enfermo se busca dónde se recoja" [9]. La presente noticia nos habla de la penuria generalizada que se vivía en España en aquellos años, acentuada en el mundo rural, y de la que no escapaban por desgracia los umbreteños y sus instituciones religiosas. No es extraño sin embargo que la titularidad de la ermita fuese compartida por las hermandades del apóstol y de la Vera Cruz, pues era habitual entonces que este tipo de corporaciones no estuviesen establecidas canónicamente en los templos parroquiales, sino en otros, normalmente conventos, hospitales y ermitas, donde celebraban además sus cabildos. Lo que desde luego llama la atención es que en la ermita de San Bartolomé ni siquiera se oficiase la santa misa, algo que se intentó remediar en 1698, cuando el visitador del Arzobispado exigió a los hermanos al menos la adquisición de un cáliz para tan imprescindible menester. Pero muy pronto cambiaría la situación de la corporación, que a lo largo de la centuria siguiente iba a experimentar un lento pero progresivo renacimiento.

Del buen momento de la cofradía es testimonio elocuente la adquisición de una cruz de plata para su estandarte corporativo, realizada en el año 1702 y que aún se conserva, lo que indica que también se debería contar en esas fechas con otros ornamentos más necesarios, y que las fiestas del santo debían haber recuperado por entonces algo de su antiguo esplendor. La continuidad en el tiempo queda atestiguada igualmente por la visita pastoral del año 1718, siendo párroco Andrés Delgado Rico, quien informaba de la existencia de la cofradía de San Bartolomé[10]. Otras noticias, esta vez de 1734, parecen apuntar a que ya se vinculaba también esta capilla, además de a la advocación del santo, a la de Nuestra Señora de Consolación, una

8. ANTEQUERA LUENGO, J. J., *El señorío arzobispal de Umbrete*, Umbrete 1987, p. 74.

9. AGAS, Administración general, Visitas, leg. 1.333.

10. Ibidem, leg. 1.456.

imagen de la Virgen vicaria de la titular de la parroquia, y que, venerada allí posiblemente desde el siglo anterior, presidía el altar mayor de la ermita, aún sin ser titular de la cofradía.

Aunque las dificultades continuaron durante varias décadas más, en el último tercio del siglo XVIII los cofrades, animados por otros vecinos del pueblo, se decidieron a dar un impulso al culto del santo, lo que se deduce de dos cartas dirigidas por el diputado de la corporación, Pedro de Campos, al Prior de las ermitas a comienzos del año 1779. En la primera de ellas el citado dirigente se quejaba de que "muchos de los individuos de dicha Hermandad después de serlo no quieren contribuir con la limosna a que se obligaron a el tiempo de su incorporación en la Hermandad, y siendo esto muy perjudicial a ella y estando en mucho atraso, en su nombre suplica a V. S. se digne facultarles para poner una demanda los domingos, y poder compeler a los negligentes a la contribución de la limosna, o borrarlos del libro de ella". El licenciado Zalduenda concedió pronto su licencia, con la condición de que se comunicase al párroco, pero no debió surtir mucho efecto, pues pocos meses después el mismo diputado se volvía a dirigir por escrito al Prior, reiterándole los cortos medios con que contaba la Hermandad, y que por ello la ermita de San Bartolomé seguía sin estar decente para el culto, ofreciéndose él junto con otras dos personas devotas más o menos acaudaladas, llamadas Antonio López y Elvira Sánchez, a costear a sus expensas una misa todos los domingos y días de fiesta, solicitando de nuevo licencia para pedir en ella limosna a los hermanos, con la cual se podrían llevar a cabo "algunas de las cosas que necesita para su adorno y desensia dicha hermita". De todo lo antecedente se extraen dos conclusiones: que el aspecto material de la ermita no había cambiado mucho desde hacía bastantes años, y que debió ser precisamente en estas últimas décadas del siglo cuando el templo tomaría el carácter que hoy tiene, en cuanto a su adorno de pinturas y retablos.

Contamos asimismo con el extenso expediente de un ruidoso pleito suscitado en el año 1782 entre el cura párroco de Umbrete, Lorenzo Martín Borrero, y la Hermandad de San Bartolomé, por ciertos desórdenes acaecidos en la ermita, cuyas páginas dejan traslucir una difícil relación entre el eclesiástico y los cofrades[11]. Hay que señalar en primer lugar que don Lorenzo se declaraba muy devoto del santo, que había sido hermano mayor de su cofradía, que al presente era diputado de ella, y que en su beneficio había empleado de su pecunio una considerable cantidad de reales. Era su obligación asistir a sus cabildos como presidente, pero de un tiempo a esa parte el ambiente se había vuelto tan enrarecido que la mayor parte de los

11. AGAS, Gobierno. Priorato de ermitas, leg. 3.897.

miembros de la junta de gobierno actuaban sin consultarle, y a veces en contra de sus criterios. El origen de la disputa se hallaba en la figura de María Pacheco, mujer que desde hacía cuatro años desempeñaba el oficio de ermitaña, y vivía en un cuarto anejo a la capilla junto a su familia. El párroco se quejaba de que estas últimas personas usaban de la ermita como si fuera una parte de su casa, y por la puerta que las comunicaba entraban y salían hablando, peinándose, y hasta "chupando tabaco", hasta el punto de haber sido vista una de las muchachas galanteando con su novio en el propio recinto sagrado. Los dirigentes de la Hermandad, que consideraban a la ermitaña como una señora ejemplar y de buenas costumbres, pensaban que el cura se quejaba sin motivo. Pero éste pudo ver después cómo los diputados habían mandado eliminar la sacristía para añadirla como habitación a la casa de la ermitaña, lo que colmó el vaso de la paciencia del párroco, quien así lo denunció ante el Prior de las ermitas.

Otros motivos de queja no menos importantes fueron el que la Hermandad le había negado al cura el uso del cáliz que poseían, y que habían ocultado en casa de un hermano. Y algo más ciertamente llamativo: que un día pudo comprobar cómo un hermano había sacado de la ermita a la propia imagen del santo, llevándola a la casa de un hermano enfermo, donde permaneció varios días expuesta "al polvo, a las moscas y a oscuras", según sus propias palabras. Durante varios meses se prolongó este tira y afloja entre el sacerdote y la Hermandad, hasta que en un auto de fecha 8 de octubre de 1782, el Prior mandaba que se devolviera la sacristía a su lugar original, que no se le permitiese a la ermitaña el uso de su llave, pero que le autorizaba a seguir en su cargo "por un efecto de piedad", a condición de que mantuviese abierta la capilla los domingos y días de fiesta, y de que no se volviesen a repetir los desórdenes, así como obligaba a que no se celebrase ningún cabildo más sin la presencia del cura. Don Lorenzo Martín aceptó el dictamen, a la vista de que se había cerrado la puerta que comunicaba la ermita con la sacristía, y teniendo en cuenta que no tenía nada personal que reprochar a doña María Pacheco.

Por otra parte, gracias al expediente citado tenemos noticias del estado de la economía de la Hermandad en estos años, pues a los cofrades se les exigió presentar las cuentas de los últimos diez ejercicios, lo que hizo el mayordomo Miguel de los Reyes. Sabemos así que cada año el día del Patrón se elegía un nuevo mayordomo, y que la junta de oficiales del año 1782 estaba integrada por los siguientes vecinos: José de Amores, Fernando Bertola, Antonio López, Alonso Martín y Bartolomé Castaño, desempeñando éste último el cargo de secretario. Curiosamente el año 1779 es el que presenta mayor nivel de ingresos y gastos, quizá a consecuencia de aquellas donaciones que había prometido Pedro de Campos y sus dos ami-

gos, y con las cuales se debió aumentar el patrimonio artístico de la corporación.

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la vida corporativa debió languidecer en los años iniciales del siglo XIX, a causa de los motivos de todos conocidos que afectaron a la mayor parte de las corporaciones religiosas, tales como la epidemia del año 1800, la posterior invasión francesa o la desamortización, en definitiva la caída del Antiguo Régimen, que en el caso de Umbrete tuvo una especial significación por la secular vinculación ya señalada entre esta villa y los prelados sevillanos. Sin embargo nos consta que a mediados de esta centuria la Hermandad volvía a funcionar de forma regular, pues se conserva en el archivo parroquial un libro de cuentas y acuerdos que refleja la actividad ininterrumpida de la misma entre los años 1865 y 1911 [12]. Por él conocemos que se mantenía la antigua práctica de reunirse los oficiales en cabildo cada año el día de la fiesta del Patrón, con el fin de nombrar a los oficiales para el siguiente ejercicio, siendo estos el alcalde, mayordomo, fiscal, síndico y dos diputados, mientras que la figura del secretario no se renovaba más que por incapacidad o enfermedad del hombre que detentase este cargo. En 1871 se celebró un cabildo extraordinario el cinco de noviembre para tratar del estado de deterioro de la capilla y las alhajas de la Hermandad, manifestándose la necesidad de realizar un paso nuevo para la procesión, y tomándose con tal motivo las cuentas al mayordomo, resultando haberse gastado en las fiestas de ese año 200 reales en derechos parroquiales, 320 en los músicos, 100 en el predicador, 200 en la cera, 30 en un tamborilero y 80 en los campaneros.

Uno de los principales hitos en la historia de esta Hermandad sucedió precisamente en esta época, concretamente en 1878 cuando la junta de oficiales ofreció el cargo de mayordomo a don Juan Campelo y Allueva, presbítero natural de Umbrete que fue catedrático de Química de la Universidad de Sevilla, en la que ocupaba además entonces el cargo de vicerrector, pero sobre todo cabe destacar su presencia como teólogo consultor en el Concilio Vaticano I. Campelo, cuyo apellido da nombre hoy a la calle donde se halla la capilla del santo, permaneció vinculado a la corporación hasta el año 1887, detentando en ella los oficios de mayordomo, alcalde, fiscal y diputado. Con su persona se relaciona la llegada al pueblo de la reliquia de San Bartolomé que posee la parroquia, conservada en un relicario con forma de ostensorio, y que se da a besar a los fieles al término de la función matutina de cada veinticuatro de agosto. En estos años se acordó que la persona que vivía de alquiler en la antigua casa de la ermitaña debía pagar cada mes una renta de cuarenta reales. En julio de 1881, siendo Campelo al-

12. Archivo Parroquial de Umbrete, *Libro destinado a llevar las cuentas de la Hermandad del Patrono de esta villa Sr. San Bartolomé*.

calde de la cofradía, se celebró otro cabildo extraordinario para regular los traslados de las imágenes del santo y la Virgen del Consuelo a la parroquia, diciéndose además que "en la fiesta del Santísimo Sacramento y la del Santo Patrono es costumbre inmemorial traer el Santo a la casa del Hermano Mayor para adornar el paso", por lo que se deduce que la imagen del apóstol salía en aquella época en procesión dos veces cada año, una de ellas el día del Corpus, que en la villa se celebraba como hoy también en el mes de agosto. En 1893, un devoto llamado Isidoro Cabrera y Guerra, dueño de la cercana hacienda El Triunfo, y quien perteneció a la junta de oficiales en los años finales del siglo, regaló al santo un nuevo paso procesional, que es el mismo que aun se usa en la actualidad.

Se conserva asimismo una "Lista cobratoria de la Hermandad de San Bartolomé", realizada en 1904, siendo hermano mayor Rufino Márquez Lobato, en la que figura la respetable cifra de ciento treinta y un hermanos, entre hombres y mujeres, ordenados por calles, citándose entre ellos al párroco don Cristóbal Guerrero y su hermana, así como a varios residentes fuera del municipio, en Villanueva y en las haciendas de Torrearcas y el Triunfo, en éste último caso citándose al ya nombrado bienhechor Isidoro Cabrera. Por otra parte, en 1920, cuando se inauguró el nuevo cementerio municipal, se puso bajo la advocación de San Bartolomé. El último dato que poseemos sobre su Hermandad data del año 1930, cuando aparece citada por el entonces párroco don Antonio Perejón, en una carta enviada al cardenal de Sevilla, en la cual solicitaba en nombre propio y en el de la corporación la correspondiente licencia para que en la función de la fiesta del santo pudiese predicar el padre Hermenegildo Sañudo [13]. Los años siguientes fueron, como todos sabemos, de una profunda convulsión en la vida de España, cuyas trágicas circunstancias ocasionaron entre otras desgracias la dificultad de vivir en público la fe. Ello fue lo que motivaría la definitiva extinción de la Hermandad de San Bartolomé de Umbrete, aunque no el culto ni la devoción por el patrón de la villa, cuya fiesta seguiría celebrándose con notable esplendor hasta nuestros días, en los cuales se celebra un triduo en su honor y una función matutina el día 24 de agosto, declarado fiesta local del municipio, en cuya tarde tiene lugar una multitudinaria procesión en la que el santo, seguido de gran número de mujeres y acompañado por la imagen de la patrona, la Virgen del Consuelo, recorre las mismas calles de antaño, en una estampa por la que parece no pasar el tiempo.

3.2. *Patrimonio artístico y devocional*

A lo largo de su dilatada existencia la Hermandad de San Bartolomé fue atesorando un patrimonio que, si no de excepcional riqueza, sí constituye un importante conjunto cuyo máximo exponente es la propia imagen del santo patrono, y que todo el pueblo de Umbrete ha contribuido a engrandecer hasta nuestros días. Aun hoy permanece en pie la primitiva ermita, actualmente considerada capilla, en la que al menos desde el siglo XVI ha recibido la veneración de los fieles la imagen del apóstol. Se trata de una construcción que en su estado actual procede del siglo XVII, conformada por un templo de una sola nave, orientada a occidente, con cubierta a dos aguas y una estancia adosada en su lado izquierdo que abarca la sacristía y lo que antaño fue vivienda de la ermitaña. En la fachada principal, remata-

13. AGAS, Gobierno. Asuntos despachados, leg. 531.

da por una sencilla espadaña de un solo vano para la campana y rematada con cruz, se abre la amplia puerta de acceso al espacio sagrado. Éste se halla cubierto con techumbre de madera igualmente a dos aguas. El aspecto tanto interior como exterior de la capilla se estima que debió sufrir algunas reformas durante el siglo XVIII, pero han sido las obras que se llevaron a cabo en el año 1986, siendo párroco fray Miguel Chamorro, las que han modificado en mayor medida su aspecto, pues fue entonces cuando se agrandó la antigua portada añadiéndole un medio punto, cambiando la puerta de madera por otra metálica, y añadiendo un zócalo de granito, mientras que en el interior se colocó nueva solería y zócalo hasta el presbiterio, todo ello en mármol rojo y blanco.

Cuenta la capilla con dos retablos de madera tallada y policromada, el mayor donde se venera la Virgen del Consuelo y otro lateral más pequeño para la imagen de San Bartolomé. El que preside el presbiterio es obra anónima realizada en los años centrales del siglo XVIII, que en su origen debió estar dorado y policromado, pero que hoy aparece ante nuestros ojos torpemente repintado. Consta de banco, un cuerpo flanqueado por estípites y ático. La hornacina central, de medio punto muy peraltado, cobija a la imagen de candelero para vestir de Ntra. Sra. del Consuelo, obra anónima del siglo XVII que ha sido recientemente restaurada por David Martínez, quien ha podido recuperar su policromía original. A los lados sendas calles laterales muy estrechas en las que aparecen sobre repisas las tallas de pequeño tamaño de San José y San Francisco de Asís, y sobre las mismas sendos tondos con relieves de otros santos en busto. Por su parte, el ático está conformado a base de una sencilla hornacina entre amplias volutas de talla vegetal en la que vemos otra pequeña talla de San Antonio de Padua.

De mayor interés artístico nos parece el retablo de San Bartolomé, colocado en el muro izquierdo de la capilla. Se trata de una obra igualmente anónima, de madera tallada, dorada y policromada, realizada en el primer tercio del siglo XVIII y compuesta de banco, un cuerpo flanqueado por sencillas volutas y ático. La parte central se halla ocupada por una hornacina de medio punto con intradós de su arco en esviaje, flanqueada por dos pares de pilastras cajeadas y decoradas con guirnaldas de flores y frutos, mientras que la hornacina propiamente dicha muestra sencillos paneles rectangulares con pinturas igualmente simples de motivos vegetales. El ático se levanta sobre una sobresaliente cornisa de gusto clásico, y está formado por un cuadrado central en el que se ha tallado un relieve con busto de la Virgen Dolorosa, flanqueado por dos jarrones sobre pedestales cúbicos y un frontón triangular en el remate. Llegados a este punto nos parece oportuno hacer una reflexión, en el sentido de que es muy probable que esta disposición de los retablos en la capilla no sea la primitiva, si bien no contamos por el momento con datos suficientes para precisar algo más al respec-

to. Cabe añadir para concluir la descripción del templo que en sus paredes cuelgan tres lienzos de la centuria dieciochesca, dos de ellos de tipo popular con las imágenes del Crucificado y de San Cristóbal, otro de mayor interés y tamaño que representa a la Virgen con Cristo muerto en sus brazos, próximo al estilo de los seguidores de Murillo, y un pequeño exvoto ofrecido a la Virgen pintado sobre tabla.

La imagen de San Bartolomé, que tanta devoción ha suscitado en esta villa a lo largo de los siglos, es de tamaño menor al natural, de autor anónimo y datable en el siglo XVII. De cualquier forma, tanto su talla como sobre todo su estofado y policromía se vieron sin duda modificados en las décadas posteriores, como se puso de manifiesto tras la restauración a la que se vio sometida en los años noventa del siglo pasado, siendo párroco fray Francisco Oterino, por el profesor Juan Abad y su esposa Silvia Patricia Martínez, quienes detectaron rastros de importantes modificaciones especialmente en la cabeza de la imagen, posiblemente llevadas a cabo en el siglo XVIII. Sea como fuere, el resultado es una representación de singular belleza del santo apóstol, en la que éste aparece de pie, vestido con túnica blanca que deja ver los pies desnudos, y manto rojo que en la parte delantera cae en pliegues diagonales algo artificiosos desde el brazo izquierdo. Porta en su mano derecha un cuchillo, símbolo de su martirio, y sujeta con una cadena en su mano izquierda a la figura del diablo, que iconográficamente remite a los exorcismos que, según la tradición medieval, realizó el apóstol en la corte del rey armenio Astiages. La cabeza, con acusado giro hacia la derecha y tocada con barroca diadema de plata, está dotada de bastante expresividad, gracias al rostro menudo, enmarcado por una barba bífida y poblada cabellera con prominentes mechones laterales, y especialmente por su frente despejada, pómulos pronunciados, boca entreabierta y el acusado ascetismo que trasluce su mirada. La negra figura del diablo, representado con alas, cuernos y garras, trasmite con acierto todo el mal plasmado en su monstruoso rostro en abierto contraste con la dulzura y serenidad que emana de la entera imagen del discípulo de Cristo. Como ya se ha apuntado, la policromía de la cabeza, los manos y los pies es de una notable calidad, probablemente aplicada en la centuria dieciochesca, al igual que el rico estofado de los ropajes con motivos vegetales y anchas cenefas doradas. No descartamos incluso que estos últimos rasgos se deban a una intervención llevada a cabo en el siglo XIX.

En 1893 se estrenó el paso procesional en el que todavía hoy efectúa su salida procesional la imagen del Patrón de Umbrete en la tarde del veinticuatro de agosto, obra que le fue donada por un devoto llamado Isidoro Cabrera y Guerra, según la inscripción que al respecto figura en la parte delantera de la peana. Nos encontramos ante unas andas con forma de templete, de estilo ecléctico propio de esas fechas finales de la centuria deci-

monónica, con elementos de un clasicismo bastante desvirtuado como las cuatro columnas de capiteles corintios, los propios arcos de medio punto con resaltadas cornisas o la alta cruz que remata el conjunto dotándolo de verticalidad, a la vez que se observan resabios goticistas en los nervios que figuran en el interior de la bóveda, o elementos de raigambre barroca como las cuatro palmetas que coronan los arcos. El pasado año 2002 se confeccionó en el taller de Francisco Pineda una nueva parihuela más grande que la que tenía, pensada para ser portada a hombros por seis personas, así como una pequeña canastilla o cuerpo inferior donde se asienta el templete, y se doró todo el conjunto por parte de Emilio Pérez Olmedo, labor que contribuyó a resaltar los motivos decorativos, especialmente el enrejado del interior de la cúpula. Este mismo señor, en su calidad de escultor, talló cuatro singulares imágenes de demonios, en actitudes reflexivas, que se han colocado rodeando la cruz enriqueciendo la simbología de este original conjunto[14].

En cuanto al patrimonio artístico de la extinguida hermandad que por fortuna aún podemos admirar en el tesoro de la iglesia parroquial, puede destacarse una cruz de plata que debió servir como remate del estandarte corporativo, en cuya macolla de arranque se puede ver un pequeño cuchillo cincelado bocabajo en el interior de un óvalo, y que en sus brazos muestra la inscripción siguiente: "esta cruz es de la hermandad del Sr Sn Bartolomé de la villa de Umbrete. Se hizo siendo diputado el Sr Diego de Peralta. Año de 1702". Existen asimismo dos astas de plata del periodo barroco, con forma de cuchillo, que remataban sendas varas de los diputados de la corporación, así como otro cuchillo de mayor tamaño, de plata con la hoja sobredorada, que le fue regalado por la familia Suárez en el año 1926 para ser portado en la mano por el santo patrón. En este punto hay que recordar una hermosa y antigua tradición consistente en llevar este u otro de los cuchillos del santo a las personas enfermas de la localidad que con este gesto solicitaban la intercesión del apóstol, una prueba más de la secular devoción de los umbreteños por San Bartolomé, el discípulo íntegro y fiel.

14. Debemos este y otros datos al investigador D. Juan Carlos Martínez Amores.

IGLESIAS, CAPILLAS Y ERMITAS

Un ejemplo del influjo de la piedad popular en la traza del espacio sagrado. La capilla de San Nicolás de Tolentino en la iglesia de Ntra. Sra. del Socorro de Palma de Mallorca

Jesús Miguel Benítez Sánchez, OSA
Palma de Mallorca

I. Introducción.

II. San Nicolás de Tolentino.

III. La devoción a San Nicolás de Tolentino.

IV. La fe en el purgatorio y los sufragios por los difuntos. Las misas tolentinas.

V. La capilla de San Nicolás de Tolentino o 'Siete Capillas'.

VI. De la piedad popular a la configuración de un espacio sagrado propio. La cuarta dimensión.

I. Introducción

La devoción al santo agustino Nicolás de Tolentino es, junto a la de santa Rita de Casia, monja de la misma Orden, un caso realmente singular en su expansión y pervivencia. Ambos, Rita y Nicolás, no destacaron en vida más que en el estrecho marco geográfico donde desarrollaron sus existencias. Rita en el entorno de Casia, en la bellísima Umbría italiana, y Nicolás en la antigua provincia de las Marcas. Ambos son los santos más invocados en las iglesias de su Orden extendidas por el mundo, según opinión del ilustre historiador agustino P. David Gutiérrez[1].

La devoción a san Nicolás llega a Palma de Mallorca de la mano de los frailes agustinos, a partir del siglo XV. Y se extiende de manera espectacular al amparo de su reconocido y público patrocinio sobre las benditas almas del Purgatorio. Será esta devoción, de fuerte raigambre popular, la que nuclearice su expansión en el culto de la iglesia agustiniana de Nuestra Señora del Socorro, en la ciudad de Palma, amén de su patrocinio sobre la Ciudad, tras el reconocimiento público de su intercesión en un desastre público, como la epidemia de peste de 1652[2], común entre la población de un transitado puerto de mar, como el de la capital mallorquina.

Y será la raigambre de esta devoción la que imponga una reforma expansiva en la iglesia del Socorro de Palma, con una intervención singular, que dará como resultado la capilla de san Nicolás de Tolentino, también conocida por el nombre de "Siete Capillas", que motiva nuestro trabajo. Porque es la devoción a san Nicolás, y de manera muy particular a su intercesión por las almas del Purgatorio, lo que influirá en la traza del espacio arquitectónico e incluso en la configuración de la bellísima cúpula barroca con la que se cierra el conjunto de la capilla, obra sin par en el barroco mallorquín, salida de la mano del escultor navarro, afincado en Mallorca, Francisco de Herrera (+ Palma 1733).

---

1. GUTIÉRREZ, D., OSA, *Los Agustinos en la edad media. 1256*-1356, Vol. I/1, Institutum Historicum Ordinis Fratrum S. Augustini, Roma 1980, p. 153.
2. SALVÁ PIZÁ, J., *Universal patrocinio del glorioso P. S. Nicolás de Tolentino, del Orden de N. Gran P. S. Agustín*, Imprenta de la Viuda de Frau, Palma 1735, pp. 73-83.

La vida de san Nicolás de Tolentino (c. 1245-1305) está firmemente documentada, gracias al proceso de canonización del santo, iniciado a instancias del Papa Juan XXII, en 1325[3], a los veinte años de su muerte, pudiendo testificar en él 371 testigos, en lo que el P. David Gutiérrez considera un "verdadero plebiscito" popular del reconocimiento de la santidad de este religioso agustino, por parte de "una gran multitud de gente (…) de las provincias, ciudades y diócesis de la Marca, del ducado de Spoleto, de Toscana, Romana, del Patrimonio y de las otras provincias de Italia…"[4].

La primera biografía del santo es obra de un contemporáneo suyo, que le conoció personalmente, Pedro de Monterrubiano, que presenta una vida[5] de fuerte carácter hagiográfico, ensamblado todo ello en una lectura sobrenatural, destacando hechos cuajados de un maravillosismo piadoso, que marcó el perfil del santo en la conciencia de los fieles, a lo largo de los siglos.

A partir del siglo XX es cuando podemos encontrarnos con el perfil purificado de su figura, que mantiene rasgos vivos de evangelio, gracias al análisis y la edición crítica del proceso de canonización, publicado en 1984[6], y los estudios de los PP. Nicola Concetti[7], Domenico Gentili[8] y Agustín Trapé[9], que fueron haciendo un paulatino esfuerzo por desbrozar la imagen verdadera del hombre, del religioso, del contemplativo y del apóstol, que fue Nicolás de Tolentino.

Con motivo del VII centenario de su muerte (2005), el agustino recoleto, P. Pablo Panedas Galindo, ha publicado una nueva biografía[10], con marcado rigor histórico y aportando la novedad de encuadrar al personaje en

3. GUTIÉRREZ, D., OSA, o.c., p. 150.

4. Testimonio del Abad Hugolino Vibi, en el proceso de canonización, cit. por GUTIERREZ, D., OSA, *ibidem*.

5. MONTERUBBIANO, P., *Historia Beati Nicolai de Tolentino*, en Acta S.S., Sept, III (10 sept.), Venecia 1761, pp. 644-664.

6. OCCHIONI, N., (a cura di), *Il Processo per la canonizzazione di S. Nicola da Tolentino,* Roma 1984.

7. CONCETTI, N., OSA, Nicola, *Vita di S. Nicola da Tolentino, agostiniano*, Tolentino, 1932.

8. GENTILI, OSA, *Un asceta e un apostolo. S. Nicola da Tolentino*, Milano 1966 (2ª ed. 1978).

9. TRAPÉ, A., OSA, *S. Nicola da Tolentino, un contemplativo e un apostolo*, Milano 1985.

10. PANEDAS GALINDO, P., OAR, *El Santo de la Estrella. San Nicolás de Tolentino*, Madrid 2005

su época, lo que resalta aún más -si cabe- la luminosidad del santo. Utilizamos esta obra para trazar, a grandes rasgos, su vida.

II. San Nicolás de Tolentino

San Nicolás nació en Sant'Angelo in Pontano (Macerata), en la Marca Ancona italiana, c. 1245. Sus padres, Compagnone y Amata, con fama de cristianos buenos entre las gentes del pueblo, después de varios años de matrimonio sin hijos, peregrinan al sepulcro de San Nicolás de Bari pidiendo la gracia de la fecundidad. Al fruto de esa espera le pondrán el nombre del intercesor implorado: Nicolás.

Su formación comienza en la escuela parroquial de su pueblo, colegiata de San Salvador, a cargo de una comunidad de canónigos regulares. Es posible que incluso, en torno a los 10 u 11 años ingresara interno en esta comunidad, en calidad de oblato. Pero, al parecer, movido por la predicación itinerante de un ermitaño agustiniano, decide -con el visto bueno de sus padres- ingresar en calidad de "oblato" en otro monasterio de Sant'Angelo, perteneciente a unos monjes ermitaños de tradición agustiniana, que formaban la Congregación de Bréttino, de gran penitencia, dedicados al ministerio de la predicación y la confesión. Estos ermitaños serán llamados a formar parte de la Orden de San Agustín, en su nueva configuración jurídica en 1256, en la llamada "Gran Unión"[11].

Con estos ermitaños Nicolás proseguirá sus estudios, para ingresar en 1260, con 15 años, en el noviciado, ya como fraile agustino, una vez realizada la Gran Unión de la Orden. La vida de San Nicolás ofrece elementos ciertos del rigor y el estilo de aquellos primeros ermitaños, que con otras congregaciones similares, fueron unidos en una nueva estructura jurídica, heredera histórica del carisma agustiniano.

Prosigue su formación, empleándose en el estudio de la filosofía y la teología. Por el ambiente generado en el movimiento mendicante, dirigido al apostolado, en relación a los estudios y capacitación intelectual de sus miembros, podemos pensar que Nicolás recibió una formación seria y profunda, visto cómo dictaban los superiores de la Orden normas para el cuidado de los estudios en los diversos conventos y de manera destacada en los llamados "estudios generales"[12]. Otro ejemplo que viene a confirmar

11. Cf. MARÍN, L., OSA, *Agustinos: Novedad y permanencia. Historia y espiritualidad de los orígenes*, Madrid 1990; VARIOS, *La Gran Unión. 750 Aniversario (1256-2006)*. Encuentro de la Familia Agustiniana Española, Guadarrama (Madrid) 2006.

12. Cf. GUTIÉRREZ, D., OSA, o.c., pp. 179-181.

cuanto decimos de la preparación de Nicolás es la exigencia en las leyes de la Orden a la hora de dedicar a los religiosos sacerdotes al los ministerios de la predicación y la confesión, tareas estas que Nicolás desarrolló desde el primer momento de su vida sacerdotal, lo que hace suponer la confianza de sus superiores en su preparación[13].

En torno a 1268 ó 1269, sobre la edad canónica de 24 años recibe la ordenación sacerdotal, en la ciudad de Cingoli, donde posiblemente terminara sus estudios teológicos, de manos del santo obispo Benvenuto de Scotivoli, pastor de Osimo y gobernador político, por nombramiento papal, de toda la Marca de Ancona[14].

Desde su ordenación hasta 1275, fecha de su traslado al convento de Tolentino, donde vivirá por treinta años, hasta su tránsito, se suceden unos años oscuros para la localización de fray Nicolás y los ministerios que fue ejerciendo. En la ciudad de Sant'Elpidio, recién ordenado sacerdote, fue maestro de novicios, cargo de confianza por parte de sus superiores, lo que confiere fuerza a la idea de la solidez de su formación y la seriedad que narran los testigos del proceso con que asumía sus compromisos religiosos.[15]

Varios destinos más recogen sus biógrafos[16]: Piaggiolino, donde quedará constancia de su piedad en la celebración del sacrificio de la misa, de su vida ascética y su entrega al cuidado de los enfermos; Pésaro, donde tuvo lugar uno de los acontecimientos que marcan de raíz este trabajo: la aparición de fray Peregrino y su vínculo con las ánimas del purgatorio; Recanati, donde tuvo conocimiento de la salvación de su hermano Gentile, asesinado por unos bandidos; Fermo, donde supera la tentación en su diligencia a obedecer. Son experiencias, con dificultad para ser localizadas, pero que preparan a Nicolás, le ayudan en su proceso de maduración, para desplegar, desde Tolentino, lugar al que vinculará nombre y vida, toda una tarea de evangelización y apostolado, de la que guarda memoria la Iglesia y la Orden Agustiniana, con agradecimiento y admiración.

A partir de 1275 Nicolás asienta su conventualidad en Tolentino, donde vivirá los treinta años que le resten de vida, haciendo de esta ciudad su patria adoptiva y vinculando para siempre su nombre a ella.

Su vida religiosa y sacerdotal girará en torno a cuatro núcleos de atención:

13. Cf. *Ibidem*. y PANEDAS GALINDO, P., OAR, o.c., pp. 56-58.
14. Cf. PANEDAS GALINDO, P., OAR, o. c., p. 59.
15. Cf. *Idem*, pp. 64-65.
16. Cf. *Idem*, pp. 65-75.

- La vida común, enmarcada en una práctica ascética, propia de la época, de marcado rigor, herencia de aquellos venerables ermitaños de su infancia. Su presencia en la comunidad es reconocida como virtuosa y meritoria por parte de testigos en el proceso de canonización, que vivieron con él, alguno por más de 25 años. Siempre con poca salud, Nicolás era el hombre disponible, siempre obediente, afable, caritativo, jovial… Para nada un hombre tenso y distante, como pudiera concluirse de los excesos de austeridad que nos transmiten los testigos de su vida.

- La vida de oración y estudio. Consta sus muchas horas de oración personal, su asistencia rigurosa a las prácticas comunes de oración, su atractivo en la predicación, la prudencia en el ejercicio de la reconciliación sacramental, etc. Esa aureola de reconocimiento tiene por centro una vida de oración intensa, que no escapa a la comprensión del pueblo sencillo, como consta en muchas de las declaraciones del proceso de canonización.

- La acción sacerdotal, de marcado carácter sacramental: la celebración de la eucaristía diaria, que atraía a gran número de fieles, por la piedad emanente, por su autenticidad; la predicación, en la que siempre tuvo fama por el mucho bien que producía en todo aquel que le escuchaba; su discreción de espíritu y prudencia pastoral en el ejercicio de la confesión, que buscaban en masa los fieles de Tolentino…

- La entrega incondicional a los pobres y necesitados. Consta su dedicación a los enfermos, a los que visitaba con asiduidad; la fama que tenía entre los necesitados, a los que siempre alcanzaba en su caridad.

Después de una vida intensa, vivida desde la oración y la entrega incansable a los demás, sus hermanos de hábito y los fieles destinatarios de su ministerio sacerdotal, muere Nicolás en Tolentino, el 10 de septiembre del año 1305.

Un rasgo destacado de su carácter fue la afabilidad, la simpatía, la amabilidad, que contrastaba con el marcado rigor de vida ascética que señaló su vida. Nicolás fue el primer santo canonizado de la Orden Agustiniana y se le ha considerado como el hijo más grande de san Agustín, el modelo acabado del fraile mendicante agustino, más aún, como el icono de la identidad carismática agustiniana[17].

Gozó en vida de fama de santo y de taumaturgo, reconociéndose más de 300 milagros obrados por su intercesión. El proceso de su canonización comenzó, como dijimos, en 1325, a los 20 años de su tránsito, siendo canonizado por Eugenio IV el 5 de junio de 1446, en la solemnidad de Pentecostés[18]. Este retraso de la canonización obedeció, según explica el P. David Gutiérrez, a las circunstancias de la vida de la Iglesia envuelta en la crisis del cisma de Occidente.

17. Cf. PANEDAS, P., OAR, "Influencia de la Gran Unión en la vida religiosa de la Orden (modelos de santidad)", en VARIOS, *La Gran Unión. 750 Aniversario*…, o.c., pp. 77-92.

18. GUTIERREZ, D., OSA, o.c., p. 152.

III. La devoción a San Nicolás de Tolentino

Ya en vida gozó fray Nicolás de fama de santidad entre el pueblo sencillo, atraído por la transparencia evangélica de su testimonio, sobresaliendo en la entrega a los pobres y necesitados. Su sepulcro fue, desde primera hora, centro de peregrinación de verdaderas multitudes de fieles, que buscaban su intercesión, sucediéndose una larga lista de favores divinos, que provocaba la atracción de los fieles por la eficacia de la protección del santo.

Ya antes de su canonización oficial el Papa Bonifacio IX, en 1400 le reconoció como "santo", concediendo indulgencia plenaria a los que visitasen su sepulcro en determinada circunstancia[19], procurando la Orden, por mandato del P. General, hacer llegar a la Santa Sede información conveniente sobre los signos destacados que provocaba la devoción creciente en los fieles[20].

Su culto, después de la canonización, se expandió rápidamente desde Italia a toda Europa, de la mano de sus hermanos de hábito, saltando al Nuevo Mundo, al amparo de la acción pastoral de los misioneros agustinos españoles y portugueses. Una muestra de ello es la abundante iconografía que produce el santo en las iglesias de su Orden, es decir, que "*entró pronto en la historia del arte en su siglo*"[21], siendo motivo de atracción para artistas, escultores y pintores, también atraídos por la santidad de vida y la popularidad de su figura.

De entre todas estas muestras del arte, hemos destacar en el mismo convento de Tolentino, la capilla dedicada al santo, llamada *il Cappellone*, obra del siglo XIV. Situada en lo que fue oratorio de la comunidad, se destinó para enterramiento de Nicolás, decorándose su bóveda y paredes con un conjunto de frescos que recogen escenas de la vida del santo. Esta obra, encargada por los propios frailes agustinos, contemporáneos del santo, está atribuida a Pedro de Rímini, pintor del círculo de Rímini, de innegable influencia *giottesca*, y es considerada como un documento histórico de primera mano para el estudio de la vida del santo de Tolentino. Hay quien

19. La indulgencia plenaria concedida era similar a la otorgada a otro centro de peregrinación universal: la *Porciúncula* de Asís, lo que da muestra de su categoría. Se ganaba –y gana aún hoy– visitando el sepulcro del santo en la iglesia de san Agustín de Tolentino, el domingo siguiente al 10 de septiembre, fecha del tránsito de Nicolás y de su celebración litúrgica. Esta fiesta, que recibe el nombre de "El Perdón de san Nicolás", es posiblemente la más popular entre sus devotos.

20. GUTIERREZ, D., OSA, o.c, p. 151.

21. *Idem*, p. 152.

considera que esta muestra bellísima del *trecento* italiano rivaliza con su homónima de san Francisco, en Asís, decorada por el Giotto[22].

La devoción popular a san Nicolás tiene varias expresiones singulares, que han quedado marcadas en el colectivo de los fieles a lo largo de los siglos y que representa reiteradamente la iconografía del santo.

Las principales son: los panecillos del santo, las perdices al vuelo, su relación con las almas del purgatorio y la estrella. Curiosamente las cuatro están enraizadas en la biografía que del santo escribió Pedro de Monterubbiano, no quedando constancia en el proceso. A pesar de ello son rasgos arraigados en la piedad popular con tal fuerza, que hacen difícil, a pesar de su frágil argumentación histórica, dudar de su veracidad.

Los **panecillos del santo** responden a una curiosa curación de Nicolás, pues, al estar enfermo en cierta ocasión, tuvo en sueños una revelación de la Virgen y de san Agustín, en la que la Señora le sugirió que pidiera pan reciente y lo tomara con agua, como así hizo, alcanzado la curación[23]. Parece ser que el santo auxiliaba a los enfermos, desde esa experiencia, con panes bendecidos, de ahí la tradición, que hoy se mantiene viva en la piedad de los fieles.

Las **perdices al vuelo** son fruto de su resistencia a comer carne, cosa probada suficientemente, pues fue toda su vida un convencido vegetariano. En otra ocasión, estando enfermo, le insistieron que tomara carne, instándole a ello el propio superior. Tuvo que obedecer. Le guisaron dos perdices, pero al ofrecérselas -cuentan- salieron en vuelo vivas…, con lo cual quedó probada su diligencia en la obediencia y, al mismo tiempo, la salvaguarda de su ascesis. Lo más probable, de ser cierto el relato, es que guisadas las perdices y probadas, fueran enviadas "en vuelo" a otros enfermos de la casa, quedando así salvaguardada la virtud y el resto lo hizo el oropel de la piedad de los fieles, siendo el elemento iconográfico del santo más recurrente[24].

La **estrella** sí es el signo más característico de san Nicolás. Lo cuenta el primer biógrafo. Otra vez un sueño y, en él, una visión: una estrella proyectada en el cielo, desde su lugar de nacimiento hasta el oratorio de Tolentino, cabe el altar donde celebraba misa diariamente. Y al posarse en él, una multitud se acercaba a ella desde distintos lugares. Un buen hermano le dio la interpretación justa: esa estrella es el signo de tu santidad. Sobre el pecho o

22. PANEDAS, P., OAR, a.c., p. 88.
23. Cf. PANEDAS GALINDO, P., OAR, o.c., pp. 130-131.
24. *Idem*, pp. 127-128.

transformándose en una lluvia de estrellas sobre su hábito la estrella acompaña a Nicolás en la iconografía y en la devoción del pueblo[25].

De todas estas expresiones de la santidad de Nicolás resaltamos la que interesa a nuestro trabajo: su **relación con las almas del purgatorio**. Fue al comienzo de su vida sacerdotal y se conoce como la visión de Valmanente, cerca de Pésaro, capital de la región de Las Marcas. Desde 1228 tenían convento los ermitaños agustinos. Hoy se le conoce –bello nombre- como "Oasis de San Nicolás". El primer biógrafo dice que fue enviado allí para "llevar vida conventual". Nos es suficiente, no es poco. Señala el biógrafo también que "celebraba misa con extraordinaria devoción" todos los días, que este rasgo de la misa es repetido una y otra vez en el proceso, como destacando la piedad eucarística del santo.

Dejamos en su literalidad el relato, tal y como nos lo cuenta el P. Pablo Panedas en su extraordinaria biografía[26]:

> "Un sábado por la noche, cuando acababa de acostarse, le parece oír un fuerte grito que lo sobresalta:
> -Fray Nicolás, hombre de Dios, mírame.
> Él se vuelve y ve una figura que no consigue identificar.
> -Soy el alma de fray Peregrino de Ósimo, a quien has conocido de vivo. Entonces yo era tu siervo. Ahora sufro tormento entre llamas. Dios ha acogido mi contrición y, por eso, no me ha condenado a las penas del purgatorio. Te suplico humildemente que celebres por mí una misa de difuntos, para que salga de estas llamas.
> Nicolás acierta a responder:
> -Que el Señor, nuestro Redentor, te ayude, hermano. El caso es que, esta semana estoy encargado de la misa conventual, y no puedo decir misa de difuntos; mucho menos mañana, que es domingo.
> A lo que fray Peregrino replica:
> -Ven conmigo, a ver si eres capaz de rechazar la súplica de una multitud tan desgraciada como la que te voy a enseñar.
> Y lo guía a otra parte del convento, desde donde le muestra la pequeña llanura próxima a Pésaro, llena de una multitud de gente de todo sexo, edad, condición y categoría. Y añade:
> -¡Ten misericordia de nosotros, padre! ¡Compadécete de esta multitud tan desgraciada que espera tu ayuda! Si celebras la misa por nosotros, casi toda esta gente saldrá de estos tormentos tan atroces.
> Fray Nicolás se despertó conmocionado. El resto de la noche lo pasó implorando al Señor con lágrimas por la multitud que había visto. Por la mañana se lo contó al prior y le pidió permiso para celebrar la misa de difuntos

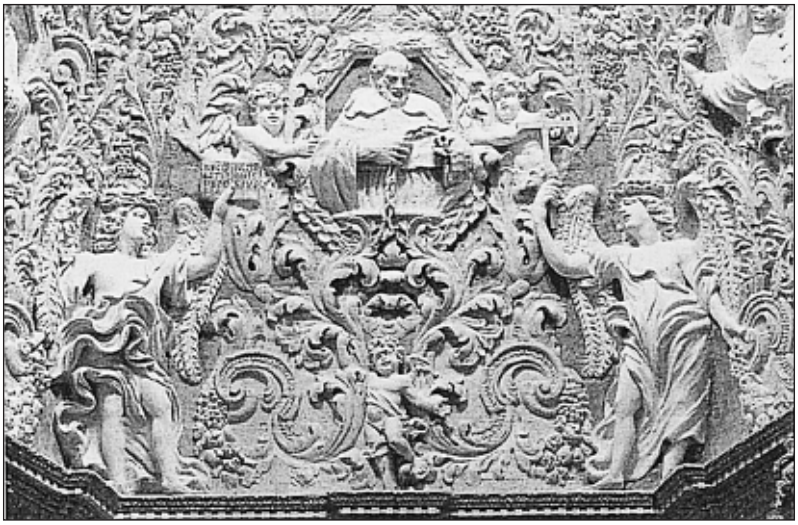
25. *Idem*, pp.163-165.
26. PANEDAS GALINDO, P, OAR, pp. 66-67.

durante la semana. El prior se lo concedió de inmediato, de forma que Nicolás pudo celebrar por aquella pobre gente toda la semana, al tiempo que multiplicaba sus oraciones y lágrimas.
Al cabo de siete días, se le volverá a aparecer fray Peregrino, para agradecerle su misericordia. Tanto él como muchos de aquella multitud disfrutaban ya de la gloria, gracias a las misas y oraciones de Nicolás".

Este relato vendrá reforzado por el episodio, recogido también por el primer biógrafo, de la intercesión del santo a través de su oración insistente y sus sacrificios en la salvación de un hermano carnal suyo, Gentile, muerto en extrañas circunstancias; salvación de la que tiene conocimiento extraordinario Nicolás[27].

Ambos relatos extenderán en el pueblo cristiano determinadas certezas con respecto a san Nicolás de Tolentino, que estructurarán la devoción popular a su santidad y su patronazgo eficaz sobre las benditas almas del purgatorio, que se asentará sobre una conciencia colectiva de fuerte arraigo popular.

La expresión más singular de este patrocinio sobre las almas del purgatorio será la práctica del septenario de misas ofrecidas en honor del santo como válido intercesor y en sufragio por el alma de un difunto. Estas siete misas corresponden a los siete días que transcurrieron entre la visión de Valmanente y la oportuna confirmación de la salvación de fray Peregrino, gracias a las misas celebradas por san Nicolás y a sus oraciones y lágrimas.



27. *Idem*, pp. 69-71.

IV. La fe en el purgatorio[28], y los sufragios por los difuntos. Las misas tolentinas

Desde la segunda mitad del siglo XII, en una sociedad, una economía y una cultura en evolución, como las que van surgiendo en Europa, la Iglesia se va ir posicionando como sacramento universal de salvación, en un loable esfuerzo por ir encontrando su propio lugar en el nuevo mundo de presencias y relaciones. Del poder omnímodo que simbolizaba el monasterio feudal, que respondía a los cánones de la estratificación social del alto medievo, los conventos de las nuevas órdenes mendicantes (franciscanos, dominicos, agustinos…), insertos en las urbes, venían a responder mejor a la ordenación social emergente. Los mendicantes no vivían ya entre las gentes como unos señores espirituales o como grandes propietarios, parecidos a los monasterios feudales, sino como hermanos que convivían con sus iguales. Practicaban el apostolado directo (predicación, confesiones...), no valiéndose de unos derechos, sino en virtud de una confianza mutua. La predicación ocupará un lugar preferente: su misión no es forzar, sino enseñar, convencer. Por eso eran múltiples los métodos de estos nuevos agentes de evangelización y por ello su misión será pronto alentada por la Iglesia. Hasta entonces el pastor de almas había inspirado respeto, casi temor; a partir de ahora, será amado por los fieles. Francisco, Domingo, Antonio de Padua ... son fiel ejemplo de lo que decimos.

Y entre los instrumentos valiosísimos que pusieron en práctica los mendicantes resaltan las órdenes terceras, o de laicos, con las que en la Iglesia empieza propiamente la historia de las asociaciones religiosas, sin las que hoy no podríamos imaginar una eficaz acción pastoral. Las órdenes terceras fueron, para los seglares, auténticas escuelas de santidad, y ofrecieron la novedad de integrar a los laicos en la espiritualidad de las nuevas familias religiosas, unidos a ellas.

Esta sociedad cambiante cree con firmeza en la resurrección de los muertos y en la retribución por los actos de la vida terrena. El binomio cielo/infierno había generado una comprensión dualista del destino escatológico, que va a ser suavizada por el desarrollo de la teología del purgatorio, como "tercer lugar" intermedio que, incluso, va a responder a la nueva configuración de la estructura social.

La idea del purgatorio no es nueva. Ya los Padres de la Iglesia, entre ellos Agustín y Gregorio Magno, la desarrollaron con el sentido de la "purificación del alma" de "aquellos que, a pesar de su apego a los bienes cre-

28. Cf. LE GOFF, J., *El nacimiento del purgatorio*, Madrid 1981.

ados, han puesto en Cristo el fundamento de su vida"[29] e, incluso, en los primeros siglos era común la práctica de los sufragios por los difuntos, como se deduce de las inscripciones funerarias en el arte paleo-cristiano y las actas de los mártires.

La escolástica, de la mano de santo Tomás de Aquino (+1274), marcará una clara diferencia entre la culpa y la pena del pecado, estableciendo el Concilio de Lyon (1274) la doctrina de las "penas purgatorias" y la validez de los sufragios y, de manera solemne, hicieron lo mismo el Concilio de Florencia (1445)[30] y, posteriormente, el de Trento (1563)[31]; doctrina que se ha mantenido inalterable en el magisterio de la Iglesia en los siglos.

El establecimiento de una catequesis sobre el purgatorio y la ofrenda de sufragios (misas, oraciones, limosnas, etc.) por los difuntos generarán, en este tiempo del bajo medievo, una determinada praxis pastoral que asumirán las nuevas órdenes mendicantes, encargadas de la nueva evangelización de la sociedad. No en vano las iglesias conventuales se irán convirtiendo con el paso del tiempo en verdaderos cementerios, donde se acogerá el cuerpo de los difuntos hasta la resurrección futura, asegurando en el tiempo la memoria y los sufragios por parte de la comunidad religiosa, que recibe por ello mandas y legados, rentas y herencias con las que garantizar estas aplicaciones de memorias por los difuntos.

La fuerza eficaz de los sufragios por las almas de los difuntos era creencia común y se enlaza con el sentimiento de solidaridad que brota en el establecimiento de nuevas relaciones en la sociedad del bajo medievo. Culturalmente se da una especie de globalización, una nueva manera de situarse ante el mundo y su comprensión. Las relaciones con el mundo de ultratumba, suavizada con la confesión del purgatorio y los sufragios establecidos, en cuanto expresión cultual de relación con los seres queridos, los deudos y amigos, expande la existencia más allá de los estrechos límites del vivir diario. Recordar a los difuntos, integrarlos en el día a día del vivir, tenerles en cuenta, genera espacios y sentimientos de luto y memoria muy característicos de la época, que van a perdurar, e incluso desarrollarse en el Renacimiento y en el Barroco con formas propias, llegando casi a nuestros días.

Los sufragios por las almas del purgatorio son la manifestación de esa memoria, hecha súplica insistente a Dios para que su misericordia alcance la necesaria purificación de los fieles queridos, ya difuntos, y que por el

29. Voz "PURGATORIO", en *Diccionario Teológico Enciclopédico*, Verbo Divino, Estella (Navarra) 1995, p. 822.

30. Cf. DENZINGER, H., y HÜNERMANN, P., *Enchiridion Symbolorum*, Herder, Barcelona 1999, nº 1334.

31. Cf. *Idem*, nº. 1820.

fuego de la caridad divina sean introducidos en el Reino de la luz y de la vida. De esta manera los sufragios llegan a ser una expresión de la solidaridad cristiana, hecha culto, que manifiesta la comunión de los santos.

Antes incluso de la sanción doctrinal del Concilio de Lyon (1274) ya era práctica común desde el siglo VII y al amparo de los monasterios, la aplicación de treinta misas, en días seguidos, como sufragio por un difunto. Son las conocidas como Misas Gregorianas. Estas misas tienen su origen en una experiencia monástica que tuvo el Papa san Gregorio Magno (+ 604) y que él mismo narra[32]. De aquí procede esa práctica de la aplicación de treinta misas, siendo creencia común su eficacia en la liberación inmediata de las penas purgativas.

No es extraño que el pueblo fiel aplicara este privilegio a la intercesión de san Nicolás, desde el conocimiento extendido de su experiencia con fray Peregrino, y lo que el Papa san Gregorio consiguió en treinta días, resolviera el taumaturgo de Tolentino en una semana. De expandir este privilegio se encargarían los propios agustinos, declarándose a san Nicolás como patrón de las almas del purgatorio y consiguiendo las "misas tolentinas" indulgencias similares a las "misas gregorianas".

Las misas tolentinas habrían de celebrarse en altar dedicado al santo, con licencias del Prior General de la Orden.

V. La capilla de San Nicolás de Tolentino o "siete capillas"[33]

Los agustinos llegan a Mallorca en el s. XV, residiendo fuera de las murallas de la ciudad de Palma, en varios establecimientos, hasta que en 1544 se trasladan al interior de la ciudad, junto a una pequeña iglesia del siglo XV, dedicada a Ntra. Sra. de Gracia, en la calle que posteriormente se llamaría del Socorro, hasta nuestros días. Levantaron nuevo convento y en el siglo XVII una iglesia nueva en honor de Ntra. Sra. del Socorro, devoción agustiniana traída desde Palermo por el agustino valenciano, venerable P. Joan Exarch, restaurador de la vida agustiniana en la Isla.

Con los agustinos entra en Mallorca la devoción a san Nicolás de Tolentino. Desde primera hora tiene capilla y altar en el templo nuevo, extendiéndose la devoción al santo con la práctica de su culto, principalmente la

32. Cf. SAN GREGORIO MAGNO, *Diálogos*, Libro IV.

33. Para la historia y descripción de esta Capilla, cf. CARMONA MORENO, F., OSA, *Iglesia de Ntra. Sra. del Socorro (Agustinos) Palma de* Mallorca, San Lorenzo de El Escorial, Madrid 1998, pp. 77-100.

bendición de panecillos y la celebración de las misas tolentinas, en sufragio de los difuntos.

Un acontecimiento va a expandir más, si cabe, la devoción al santo entre las gentes de Palma. Con motivo de la epidemia de peste que arrasó la ciudad en 1652 la población busca la protección del santo de Tolentino. En Córdoba, en 1601 se reconocía su intervención por un hecho similar, el conocido como "milagro de Córdoba". El P. José Salvá Piza, agustino del convento del Socorro, publica en 1735 una obra[34] en la que recoge el hecho prodigioso y el uso que se hizo de los milagrosos "panecillos" del santo en-

34. SALVÁ PIZÁ, J., o.c.

tre los enfermos. Esta intervención milagrosa del santo expandió su culto por toda la Isla de Mallorca, provocando su proclamación como co-patrono de la Isla y especial protector de la ciudad de Palma contra la peste[35]. De ahí la tradición popular de ir recorriendo los frailes agustinos del *convent del Socors* los barrios de la ciudad el día de la fiesta del santo, repartiendo panecillos entre la gente del pueblo y recogiendo limosnas[36].

Los agustinos al amparo de esta devoción creciente hacia el santo promueven la construcción de una capilla más amplia en su iglesia del Socorro, que diera cobijo como santuario a los cultos propios. Este es el origen de la conocida como Capilla de san Nicolás de Tolentino o "Siete Capilla", por la original traza de la misma, que obedece a la devoción de un pueblo agradecido.

La comunidad encomienda la dirección de la obra a un religioso de la comunidad, el P. Jaime Font Amorós, al parecer "dotado de notables cualidades para la dirección de obras", notable predicador y escritor y en aquel momento maestro de frailes estudiantes en el convento. Este religioso fue el artífice de la conclusión de la espectacular torre-campanario del templo, de caprichosa forma octogonal, considerada de las mejores entre las iglesias de la ciudad. Lógicamente llovieron las limosnas de los fieles, según consta documentalmente[37], destacándose la colaboración de familias distinguidas de la sociedad mallorquina, de algunas de las cuales ondean sus escudos de armas, tallados en piedra *marés*, en los arcos de las capillas laterales.

Bajo la dirección del benemérito P. Font la obra de la capilla barroca contó con el proyecto y realización del arquitecto y escultor navarro Francisco Herrera, formado en Italia y afincado en Palma, donde murió en 1733, dejando muestras de su expresión barroca, entre las que destaca la terminación de la portada de la Basílica de San Francisco y la realización de varios retablos en la Catedral y otras iglesias de la ciudad[38].

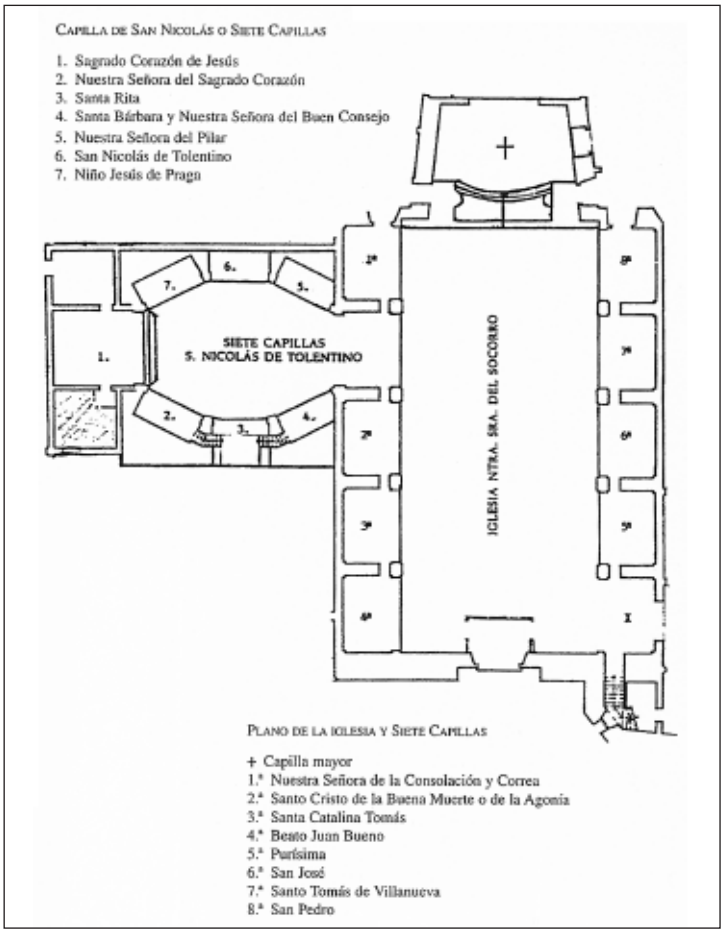
Aunque no consta documentalmente, es opinión común que junto a Herrera pudieron trabajar otros insignes maestros escultores, como es el caso de su discípulo Andrés Carbonell; Gaspar de Homs, que tiene otros trabajos en la iglesia del Socorro, y Miquel Barceló, enterrado a la entrada misma

35. Cf. CARMONA MORENO, F., OSA, o.c., p. 77.

36. Cf. VARIOS, *Guía del Patrimonio. Recorridos culturales de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca 1996, p. 60.

37. Se conserva en el Archivo del Reino de Mallorca el *Llibre de recibo de la obra de la iglesia del convent de Ntra. Sra. del Socós*. c/704, donde se consignan las aportaciones de los fieles para la obra de esta capilla, entre otras obras del convento e iglesia.

38. Voz HERRERA, F., en *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, Palma 1991, Vol. VII, p. 11.



de la capilla, en sepultura familiar, que tuvo una especial relación con la comunidad agustiniana[39].

La obra de la capilla se concluyó en 1707, siendo inaugurada solemnemente, el 9 de septiembre de dicho año, víspera de la fiesta del santo.

La capilla de san Nicolás presenta la originalidad de su planta elíptica, siendo una de las primeras aplicaciones de esta planta, con origen en el Renacimiento italiano, dentro del barroco mallorquín.[40] Es una aportación original de Herrera, fruto de su formación en Italia. La elipse recibe un octó-

39. Cf. CARMONA MORENO, F., OSA, o.c., p. 79.
40. Voz HERRERA, F., en *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, o.c., p. 11.

gono en el que se ordenan siete capillas de base rectangular más el arco de entrada, de medio punto, al igual que el resto de las capillas.

Las capillas están divididas por pilares por los que corre una cornisa quebrada en la que se asientan, cabe la clave de los arcos, los escudos de las principales familias benefactoras de esta obra. Estas capillas han tenido desde el siglo XVIII diversas dedicaciones. En la principal se dio culto al santo titular desde la fundación, pero a finales del siglo XIX fue desplazado a una de las laterales, dedicándose la principal al Sagrado Corazón de Jesús y a la reserva del Santísimo Sacramento. Actualmente las advocaciones que se acogen en las capillas laterales son: Ntra. Sra. del Sagrado Corazón (s. XX), santa Rita de Casia (s. XVIII), santa Bárbara (s. XX), Ntra. Sra. del Pilar (s. XX), aunque la talla de la Virgen, en mármol, es de finales del XVI, san Nicolás de Tolentino, trasladado desde la principal en 1912 en retablo del XVIII y con una talla del santo en madera policromada, obra del escultor Guillermo Galmés, de comienzos del XX. La última de las capillas está dedicada al Niño Jesús de Praga, también de comienzos del XX. Esta variación iconográfica, más del gusto y las exigencias pastorales de finales del XIX y comienzos del XX, no afecta a la comprensión del espacio sagrado que generó la traza de la misma en el siglo XVIII.

Sobre el octógono del alzado se alza la impresionante cúpula ochavada, la mejor muestra del barroco mallorquín, tallada toda ella en piedra *marés*, caracterizada por una desbordante ornamentación. Tiene ocho segmentos marcados por nervaduras decoradas con guirnaldas helicoidales, follaje, ángeles y toda clase de frutas. El arranque de estas nervaduras lo forman figuras de ángeles alados, en estuco, que no desmerecen del conjunto de la obra en piedra, con un armonioso movimiento barroco.

El espacio entre las nervaduras también está decorado con motivos vegetales rodeando ocho medallones con bustos de diversos personajes de la Orden Agustiniana, también en estuco, entre los que sobresale san Nicolás, sobre el arco del altar principal, en la que el santo es representado rompiendo una cadena gruesa, como signo de la liberación de las almas del purgatorio. Le rodean figuras angélicas. En el segmento correspondiente al arco de entrada, frente a san Nicolás, aparece representado san Agustín, con ornamentos episcopales y sosteniendo en sus manos, en alto, el corazón encendido y atravesado por el dardo de la caridad.

Los ocho segmentos de la cúpula se abrazan en la parte superior dando paso a una linterna, que la corona, permitiendo la irrupción de la luz a través de ocho vanos acristalados y cerrándose la pieza con una corona de exuberante decoración.

Todo el conjunto de la cúpula ofrece, gracias a la aplicación ornamental del "*horror vacui*", una impactante sucesión de volúmenes y sombras entrelazados, en exquisito juego de luces y sombras y extremado movimiento visual. Estamos ante una muestra ejemplar del barroco, que gracias al impacto de la luz natural, permite la invención de un segundo plano de ámbito también sagrado. Capilla y cúpula configuran, pues un espacio sagrado, de indudable belleza, que responde a la devoción intuitiva del pueblo cristiano en honor de un santo taumaturgo, cuyo influjo se quiere expresar en la traza misma del espacio arquitectónico, con finalidad cultual determinada, razón que originó nuestro trabajo.

VI. De la piedad popular a la configuración de un espacio sagrado propio. La cuarta dimensión

¿Por qué "siete capillas"?, se pregunta el P. Félix Carmona[41]. Y es claro que la razón primera y última de esta traza tan determinada de la capilla de san Nicolás es fruto de la piedad popular y la tradición de las "misas tolentinas". Siete son las misas, celebradas en siete días continuos, pues fueron siete los días que transcurrieron en la visión de Valmanente, desde que Nicolás tuvo advertencia del sufrimiento de fray Peregrino en el purgatorio, hasta alcanzar conocimiento de su salvación definitiva.

El pueblo fiel, al igual que ocurre con las "misas gregorianas", creía firmemente en la eficacia del sufragio ofrecido por los difuntos. En la conciencia popular la aplicación de las misas, seguidas, día tras día (un requisito añadido, firme, seguro…), provocaba la consecuente liberación de las almas del purgatorio por las que se aplicaran directamente dichos sufragios. Es curioso el dato de la creencia popular en el rigor de la continuidad de las misas, llegándose a pensar que, al romper el ritmo de las celebraciones en días continuos, el privilegio de la purgación definitiva quedaba en suspenso.

Hay que tener en cuenta que en el siglo XVIII la liturgia no observaba la concelebración eucarística, tal y como se entiende tras la aplicación de la reforma litúrgica que trajo el Concilio Vaticano II, con la instauración del conocido como "Misal de Pablo VI" (Novus Ordo), que vino a suplir al "Misal de San Pío V", que respondía a la estructuración litúrgica ordenada por el Concilio de Trento.

¿Qué prohibía que esas misas se celebraran al mismo tiempo, en el mismo día y hora, asegurando la inmediata liberación de las penas del purgato-

41. Cf. CARMONA MORENO, F., OSA, o.c., p. 81.

rio de un ser querido, recientemente fallecido? Esta idea popular, sin que se opusiera a ello orientación alguna de la jerarquía, fue lo que motivó la gestación de un espacio sagrado original y propio: las siete capillas.

Un dato viene a corroborar lo dicho: Para este rito de las misas tolentinas la comunidad del *Socors* mandó confeccionar un magnífico juego de siete casullas iguales, con las que celebrar estas misas al mismo tiempo[42], produciendo un juego estético determinado en el ámbito sacral que se había originado.

En la capilla de san Nicolás de Tolentino nos encontramos una muestra de espacio arquitectónico original, de carácter transicional, pues establece un nexo entre el espacio interior y su dedicación (el sufragio aplicado a los difuntos) y el exterior y su proyección: la gloria, la salvación definitiva (la esperanza de la liberación de las penas purgativas del alma del difunto por el que se aplican los sufragios). Es espacio sagrado por su destino y aplicación concreta: la celebración de las misas tolentinas, en honor del santo patrón y protector de las almas del purgatorio. Es un espacio abierto a la trascendencia, hacia la que dirige la atención, la intención y el deseo.

Su configuración de planta elíptica y alzado octogonal provoca un doble movimiento centrípeto positivo a quien asiste al culto. Por un lado hacia el centro, hacia la capilla central, dedicada en su día al santo (hoy, como dijimos, al Sagrado Corazón de Jesús), y, en segundo lugar -o al mismo tiempo- hacia arriba, atrayendo la mirada en movimiento ascendente hacia la cúpula, donde encontramos, de nuevo, la figura del santo rompiendo la cadena "purgativa" y conduciendo hacia el cielo, significado en el conjunto de la cúpula y en la irrupción de luz que permite la linterna. La cúpula no cierra el espacio, sino que lo abre hacia arriba, hacia el cielo. La cúpula deja intuir, proyecta, genera un movimiento y una energía de atracción hacia lo que muestra: la imagen del santo, las otras imágenes de personajes (santos o no), formando un coro de intercesores que abren el cielo a aquel que tiene obstáculos purgativos para acceder definitivamente a él; la luz, que entra irradiando sentido de vida y esperanza: el cielo está ahí. La cúpula, en su exuberante ornamentación, no cierra el cielo, no obstaculiza su visión, al contrario, ayuda a intuirlo, genera atracción, contemplación, sosiego y esperanza.

El movimiento elíptico de la capilla asegura el sentimiento de acogida, de hospitalidad, de abrazo, que atrae y centra la atención, la piedad y la expectación. Genera bálsamo en el dolor, consuelo en la lágrima, acogida en el vacío de la separación, calidez frente al frío de la muerte del ser querido.

42. *Ibidem*.

El espacio se abre hacia la altura, hacia lo alto, como asegurando la intercesión del santo en el negocio para el que es reclamado: hacer útil, eficaz, el sufragio ofrecido por el ser querido difunto. No hay que olvidar el rasgo de inmediatez en los frutos espirituales que la piedad popular consideraba al ofrecer por sus difuntos las siete misas tolentinas.

Las misas de san Nicolás debían ser celebradas en un altar dedicado al santo y con los privilegios concedidos por la jerarquía de la Orden Agustiniana. Era evidente que estos privilegios de dedicación lo alcazaba el conjunto de la siete capillas o los siete altares dedicados, aunque tuvieran diversos titulares.

La manera de concebir el privilegio "tolentino" por parte de la piedad popular hizo posible una configuración espacial determinada, original en su trazado y en su dedicación. El artista movido por la piedad del pueblo respondió a esta exigencia y generó un espacio para el culto con una función evidente y unos resortes arquitectónicos y escultóricos determinados que acrisolaban la experiencia sagrada.

La percepción espacial no se agota en la contemplación estática del conjunto, reduciéndola a la bi-dimensionalidad o, incluso tri-dimensionalidad, como si de un relieve se tratara. La asistencia a las misas tolentinas requería un movimiento de seguimiento espacial determinado. La pluralidad celebrativa -siete misas celebradas al mismo tiempo, con la misma intención- podía generar en el fiel asistente al conjunto del rito sagrado un movimiento plural y difusivo, que le permitía sentirse protagonista del acontecimiento que se celebraba y no mero espectador.

Esta participación activa estaba potenciada por la traza misma del espacio celebrativo, que permitía la asistencia a un espectáculo único, entrando dentro de una atmósfera sagrada, donde se activaba la certeza de un acontecimiento: el don de la Redención total del alma del difunto encomendado a la intercesión eficaz de san Nicolás de Tolentino. En ese espacio sagrado se puede llegar a percibir la certeza de conseguir aquello que se desea. Es la experiencia de la cuarta dimensión espacial, aplicada a una experiencia religiosa determinada, en un marco determinado y en una específica y concreta acción ritual.

La Isla de Mallorca, de gran tradición agustiniana, conserva otro ejemplo de capilla tolentina en la iglesia del antiguo convento de San Agustín de Felanitx[43]. Fundado en 1603 la comunidad agustiniana fue construyendo la impresionante iglesia en la segunda mitad del siglo XVII, realizando obras

43. *Convent de Sant Agustí. Felanitx*,Felanitx 1994.

de mejoras en la centuria siguiente. A esta última intervención obedece la capilla de San Nicolás de Tolentino o *capella gran*, durando su construcción desde 1715 a 1748.

Es probable que la idea de la construcción de esta capilla surgiera en la comunidad de Felanitx al amparo de la iniciativa llevada a cabo por sus hermanos agustinos del convento del Socorro de Palma y la expansión de la devoción al santo en la Isla de Mallorca, que vimos anteriormente. Su planta es de cruz griega, injertando el brazo sur en la capilla correspondiente del templo. En su interior siete altares, cuatro de ellos en el transepto, permiten la celebración consecutiva de las misas tolentinas. No es comparable el resultado del espacio sacro al modelo que se nos ofrece en el Socorro de Palma. Resulta una capilla oscura, cubierta por una cúpula simple, no consiguiendo el efecto visual, artístico y estético, que provoca la capilla palmesana. Pero con todo es una muestra más de la influencia de la devoción a San Nicolás y a las misas tolentinas en la generación de un espacio sacro característico.de 1702". Existen asimismo dos astas de plata del periodo barroco, con forma de cuchillo, que remataban sendas varas de los diputados de la corporación, así como otro cuchillo de mayor tamaño, de plata con la hoja sobredorada, que le fue regalado por la familia Suárez en el año 1926 para ser portado en la mano por el santo patrón. En este punto hay que recordar una hermosa y antigua tradición consistente en llevar este u otro de los cuchillos del santo a las personas enfermas de la localidad que con este gesto solicitaban la intercesión del apóstol, una prueba más de la secular devoción de los umbreteños por san Bartolomé, el discípulo íntegro y fiel.

El templo de San Francisco el Grande de Madrid

Antonio Bonet Salamanca
Director de la revista
"Pasos de Semana Santa"
Madrid

I. Introducción.
II. El proceso constructivo.
III. Descripción del templo.
IV. La Obra Pía y los franciscanos.
V. El proyecto de Panteón Nacional.
VI. La capilla del Cristo de los Dolores.

I. Introducción

No deja de extrañar el generalizado desconocimiento hacia uno de los templos significados entre los más sobresalientes de la capital madrileña, una vez comprobada la grandiosidad espacial y el manifiesto interés suscitado por algunas de las soluciones arquitectónicas adoptadas en paralelo a la entidad escultórica y ornamental que presiden sus muros, cornisas y cubiertas. Si nos acercamos a la neoclásica fachada, apenas percibimos la dimensionalidad de sus elementos constructivos insertos en una fábrica que oscurece sus auténticas dimensiones. Es preciso internarse en su amplio nártex y, cruzar las bellas puertas talladas en madera de caoba, previo el acceso al espacio templario de planta oval para ser conscientes de la magnitud de sus esculturas, del auténtico tamaño, altura y grandiosidad de la cubierta. Envolvente resulta el revestimiento integrador con múltiples ornamentos decorativos entre sus muros y capillas repletos de alegorías, junto a la diversidad de alusiones pictórico-alegóricas. Todo ello, nos sumerge en una atmósfera espacial de perseguida sacralidad, a partir del asumido colosalismo visual y arquitectónico. El clasicismo subyacente y templario nos retrotrae a Roma imperial, sin obviar el orientalismo impreso, que nos remite a la basilical Santa Sofía y al Panteón romano de Agripa.

La actual denominación de San Francisco el Grande responde en origen a la titularidad de Nuestra Señora de los Ángeles, evitando confusiones en el nomenclator con otro recinto conventual cuasi homónimo, el de San Francisco de Paula, también conocido por la Victoria, ubicado en la esquina con la arteria de la Carrera de San Jerónimo, fundado en 1561 por Fray Juan de la Victoria, Superior Provincial de los Mínimos. Sus lejanos precedentes históricos se retrotraen a la visita efectuada por el fundador de la Orden franciscana, el poverello italiano Francisco de Asís que pasó por Madrid, a su regreso como peregrino de Santiago de Compostela. Ello propició, la construcción de una pequeña cabaña, aneja a una ermita advocada de Santa María, esto sucedía alrededor de 1214, siendo el germen de futuras

1. TORMO MONZÓ, E., *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Ed. Instituto de España, Madrid 1985.

fundaciones templarias. Mas, a pesar de los sucesivos cambios de advocación desde antaño asumidos por el pueblo madrileño, el templo fue conocido como recinto conventual e iglesia de San Francisco, construida en su homónima arteria urbana de la Gran Vía. Su fama traspasó el rumor popular para convertirse en definitiva estancia de afamados personajes como la reina Juana de Portugal, esposa de Enrique IV o el marqués de Villena. Varias fueron las funciones asignadas a su espacio templario, convertido inicialmente en Panteón de Hombres Ilustres, proyecto que no se llevó a efecto y sede del Cuarto de Jerusalén, vinculado con la Orden Pía franciscana de Jerusalén. El apoyo del Estado español viene representado por la intensa y directa colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores, habiendo permanecido cerrado durante el último tercio de la pasada centuria ante las obras de restauración y consolidación acometidas en su interior por espacio de varias décadas, hasta ser de nuevo abierto al culto. Los franciscanos son custodios y administradores del mismo, siendo numerosas las alusiones a la hagiografía de dicha Orden, y al fundador de la misma, como se aprecia en diversos lienzos y ornamentos lapidarios.

II. El proceso constructivo

El actual templo de San Francisco el Grande fue edificado sobre el primitivo convento franciscano que, conforme a la leyenda, había sido fundado personalmente por San Francisco de Asís, en 1217, siendo como alude Elías Tormo, el único convento de frailes en el Madrid de los siglos XIII, XIV y XV. Dicho recinto estuvo emplazado fuera de las murallas medievales conformando el núcleo de un arrabal, como lo fueron en su momento, los de San Andrés en Puerta de Moros y San Ginés en el Arenal. En este templo fueron enterrados algunos miembros de afamadas familias como, las de Ruy González de Clavijo, Enrique de Villena y la reina Doña Juana. Este convento de franciscanos y el de benedictinos de San Martín (en su homónima plaza) fueron los más antiguos de Madrid, previo el masivo asentamiento conventual, en paralelo a la definitiva instauración de la Corte por Felipe II en 1561. A la Orden franciscana y a su fundación madrileña se vinculó la Obra Pía de Jerusalén que contó con el especial respaldo de los monarcas Fernando VI y su hermanastro Carlos III. En 1760, al poco de instalarse dicho monarca, reconocido admirador de los franciscanos, decidió derribar el viejo convento y erigir uno nuevo, con la más grande cúpula jamás concebida (33 metros de diámetro), adoptando como modelos referenciales, el Panteón romano (43,40 m), y el templo del Santo Sepulcro de Jerusalén. Contrastaba la prestancia y grandiosidad con el resto de cúpulas conventuales, por lo general de tipo encamonado, es decir construidas con livianos materiales. Elías Tormo, conocedor entre otros textos, del afa-

mado plano resuelto por Teixeira, en línea con los historiadores Palomino, Jovellanos, Ponz o Ceán Bermúdez, divide a los artistas intervinientes en su ornamentación por centurias, desde el siglo XVIII en adelante[1].

El nuevo edificio se acogía a los planos del renovador y clasicista planteamiento propiciado en 1761 por el lego y arquitecto franciscano Fray Francisco Cabezas (Enguera, Valencia, 1709-1773), protagonista del novedoso proyecto arquitectónico que contó con la conformidad, un año después, del Ayuntamiento madrileño, y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, colocándose la primera piedra, el 8 de noviembre de ese mismo año. Durante esta fase el culto se trasladó a la cercana capilla de la Venerable Orden Tercera franciscana (VOT). El templo quedaba emplazado en el lugar que ocupó el anterior, derribado en 1760. El proyecto fue, en principio encargado en 1761, al arquitecto madrileño Ventura Rodríguez (Ciempozuelos, Madrid, 1717-1785), que diseñó una iglesia de tres naves con fachada única y una gran cúpula rebajada conforme al modelo romano de San Pedro del Vaticano. Dicho proyecto fue desechado por situarse el coro, al fondo del presbiterio y, en paralelo se realizó otro firmado por Fray Francisco Cabezas. También intervino en la planimetría el arquitecto pacense José Hermosilla, siendo el proyecto original de Cabezas, el aprobado por la Academia y el Ayuntamiento madrileño en 1762. Su idea nuclear consistió en un gran templo circular cubierto con cúpula, seis capillas, alrededor y un gran pórtico. Según Elías Tormo, dicho proyecto gozó de la preferencia institucional frente al presentado por Ventura Rodríguez, por estar en la línea con el Santo Sepulcro de Jerusalén. En 1768, la Academia de Bellas Artes notificaba que los pilares y los muros no aguantarían el peso de tan colosal cúpula, por lo que se planteó la paralización de las obras y el retorno a los planos presentados por Ventura Rodríguez[2].

Un casi desconocido arquitecto aragonés, Antonio Plo y Camín, recibió el encargo de iniciar la cúpula, descartando el tambor que hubiese elevado la misma que otorgaba mayor esbeltez al perfil templario. Comparativamente, la cúpula de San Francisco el Grande es superior en diámetro a la cubierta de los Inválidos de París de Hardouin Mansart (24 m.), a San Pablo de Londres, de Sir Christopher Wren (31 m.), y al Panteón parisino, de Soufflot (27 m.). En 1766, harto el rey Carlos III de la tardanza y desidia acumuladas, y requerido por la propia comunidad franciscana, impuso a su arquitecto preferido, el siciliano Francesco Sabatini (1722-1795), discípulo y yerno de Luigi van Vitelli, arquitecto que construyó también para el monarca carolino, la Reggia de Caserta, en Nápoles. Llamado a España cuando contaba 38 años de edad, sería también autor en Madrid de obras monu-

2. *Guía para visitar las Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid*, pp. 106-107.

mentales como la Puerta de Alcalá, de San Vicente, la Real Casa de la Aduana, (hoy Ministerio de Hacienda), la casa de la calle Bailén (residencia del conde de Floridablanca, convertida en Casa de los Ministerios) y de las Reales Caballerizas. Por entonces los arquitectos Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva se enzarzaban en abierta polémica sobre los refuerzos necesarios que complementaran a los machones ubicados entre las capillas. Con Sabatini colaboró el arquitecto y director de la Academia de Bellas Artes, Miguel Fernández, para finalizar el cubrimiento de la iglesia, la clasicista fachada y el recinto conventual. La solemne inauguración del nuevo templo tuvo lugar el 6 de diciembre de 1784, en solemne ceremonia presidida por Carlos III y el franciscano, confesor real y arzobispo de Tebas, Joaquín de Eleta. Los actos se prolongaron en solemne novenario[3].

Los luctuosos acontecimientos promovidos por la francesada, el asalto del populacho en 1834 con la matanza de religiosos, a los que se acusó de envenenar el agua potable, junto a los sucesivos procesos y leyes desamortizadoras propiciaron el abandono del edificio por los franciscanos, convertido primeramente en cuartel y pasando a depender de la Obra Pía de Jerusalén para ser adscrito con posterioridad a las estructuras administrativas del Estado (en la actualidad al Ministerio de Asuntos Exteriores). Las irregularidades fueron numerosas durante el prolongado proceso constructivo, siendo diversos los proyectos asumidos como el propiciado por el hermano de Napoleón, José I, Bonaparte, dispuesto a transformar el templo en Salón de Cortes, con el encargo de distintos planos a Silvestre Pérez, promotor del primer Viaducto sobre la calle Segovia, que unificaría en superficie, el entorno del Palacio Real con el templo de San Francisco el Grande. Ruiz Zorrilla proyectó entre 1870-74, el novedoso planteamiento de convertirlo en Panteón Nacional, actuación que no llegó a buen término. Gracias a la intervención en 1878, del entonces presidente del Consejo de Ministros, el malagueño y académico de la Historia, Antonio Cánovas del Castillo se decidió emplear la fortuna acumulada por la Obra Pía de Jerusalén para destinar parte de la misma a la profusa ornamentación templaria. Según el historiador Elías Tormo se llegaron a gastar 28 millones de pesetas de la época. Las futuras obras de renovación corrieron a cargo de Jacobo Prendergast y de García Santiesteban, interviniendo en ellas artistas de relevancia como el pintor Carlos Luis de Ribera y Fieve (Roma, Italia, 1815-1891), el arquitecto Simeón Ávalos, el director decorativo José Marcelo Contreras y el escultor catalán Jerónimo Suñol Pujol (Barcelona,13-12-1839-Madrid,16-10-1902), siendo inspector de obras Casto Plasencia y Maestro (Cañizar, Guadalajara, 01-07-1846-Madrid,18-05-1890). Esta última refor-

3. GARCÍA GUTIÉRREZ, P. F., y MARTÍNEZ CARBAJO, A. F., *Iglesias de Madrid,* Ed. Avapiés, nº 40, Madrid,2006, pp. 223-241.

ma sería inaugurada el 24 de enero de 1889, retornando durante el reinado de Alfonso XIII, sus antiguos custodios franciscanos al templo, en 1926[4].

El 08-11-1761 fue colocada la piedra simbólica, siendo cuantioso el dinero recaudado a través de los fondos remitidos por la Obra Pía con destino a las obras constructivas del nuevo templo durante los ocho años en que trabajó fray Cabezas. Todas las partidas pecuniarias se entregaron con la intervención del síndico de Tierra Santa. Las obras fueron retomadas por Antonio Plo, conforme al proyecto presentado a la Academia, el 05-11-1768. Sabatini introdujo diversas variantes respecto a los planos anteriormente aprobados, al igual que, al conjunto presentado el 12-02-1769, por los arquitectos Ventura Rodríguez y Miguel Fernández, que manifestaban la mutua preocupación por la solidez de los machones y los materiales empleados. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el apoyo del monarca Carlos III, en Junta Particular convocada en dicha fecha, resolvía, desautorizar el proyecto del lego franciscano Fray Cabezas y otorgar su respaldo a los planos del italiano Francisco Sabatini.

Todo ello, propició la intervención del mismo Carlos III, que mediante Pragmática emitida el 16-06-1768, sin oponerse a las Regalías, Concordatos, costumbres, leyes y derechos de la Nación, ni a lo manifestado por el derecho eclesiástico, se aludía a los fondos y caudales de Tierra Santa invertidos en el convento franciscano, irregularmente extraídos de las Arcas de la Comisaría de los Santos Lugares. Los Superiores de la Orden franciscana, contemplaban de nuevo la paralización de las obras y disculpaban el proceder del anterior Guardián al omitir las quejas emitidas por S.M. por el empleo y destino de los fondos pecuniarios de la Obra Pía en la edificación de la Iglesia[5]. De aquí, la inspección de las obras dirigidas por Sabatini en el convento madrileño de San Francisco, que se proyectaba construir al igual que en el anterior edificio que sería derruido, ya que, no era una casa para la Obra Pía de los Santos Lugares, ni para la institución, sino un convento que la Provincia Seráfica de Castilla edificaba como otros, dentro de su regular demarcación geográfica. Al Papa fue solicitada la oportuna autorización para invertir dinero de la Obra Pía en la fábrica de la Iglesia franciscana en Madrid (Breve de Pío VI, de 30-01-1776). Los superiores regulares obtuvieron la necesaria facultad pontificia, sin conocimiento real, mientras Carlos III, ordenaba la suspensión de la extracción pecuniaria de la Comisaría General y una rigurosa inspección de las cuentas de la Obra Pía, por quedar ordenado conforme a la Real Cédula de 01-04-1658.

4. Guía de Madrid, t. I., Ed. Coam, Madrid 1987, pp. 159 y 160.

5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Libro I de Juntas Ordinarias*, ff.530-535.

San Francisco El Grande. Exterior del Templo

Sobre Antonio Plo y Comín, arquitecto y vecino de esta Corte se dijo, que sin esperar aprobación a sus proyectos, había realizado parte de la fabrica en la obra de San Francisco, por lo que, le fue impuesta una multa de 100 ducados, el 20-12-1768, si bien le seria condonada con posterioridad. En 1775, el dinero destinado, de acuerdo con la autorización pontificia de 1762, se había empleado, y el templo se hallaba a medio edificar, por lo que el Breve de Pío VI, y el memorial que le acompañaba, impulsaban de nuevo a la reanudación de las obras, junto al empleo de 18 millones de vellón, provenientes de la Obra Pía de los Santos Lugares. Sabatini presentaba los planos del nuevo convento franciscano con fecha de 18-03-1776, por lo que el desmonte se inició en junio de dicho año. El arquitecto italiano alteró las estructuras y cuanto juzgó necesario para la solidez de la obra, que llegaría a su fin en 1784.

En esencia, el monumentalismo y la sobriedad de formas clasicistas restan inscritas en la fachada proyectada en geometría convexa de dos cuerpos: el primero de tres arcos de medio punto con columnas y pilastras únicas, y el segundo con ventanas ornadas con guardapolvos entre las columnas de orden jónico, rematado el conjunto de frontón triangular sobre ventana central y balaustradas a ambos lados. La fachada se levantó con piedra granítica, siendo el pórtico de acceso de 18 m. de ancho por 10 m. de fondo sobre el que se ubicó el coro que daba paso a la Iglesia circular, coronada con bóveda de media naranja asentada sobre el altar. El aspecto final resume el grandioso conjunto afín al barroco vitruviano español y constituye uno de los mayores templos erigidos durante el siglo XVIII. El viajero y académico valenciano Antonio Ponz lo describió así: “Es una rotonda adornada de pilastras; entre las capillas tiene de diámetro, sin contar el resalto

de las pilastras, ni el fondo del presbiterio, 117 pies. Desde la línea de la fachada hasta el fondo del presbiterio hay 225 pies, la del presbiterio, de 75 m. de fondo y 47 de ancho". En 1781 se eligieron en principio siete pintores, de entre los más renombrados de la Cámara de S.M., junto a algunos académicos por la Real de San Fernando. Entre los escogidos, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-1819), Gregorio Ferro, Antonio González Velázquez, José del Castillo, Andrés de la Calleja y el afamado pintor aragonés Francisco de Goya Lucientes[6].

III. Descripción del templo

De planta circular y amplia espacialidad central flanqueada por seis capillas laterales y atrio. En su disposición arquitectónica se refleja la indudable influencia grecorromana, junto al denominado segundo renacimiento español. A dicho planteamiento estilístico responde el primer cuerpo de la monumental y severa fachada pétrea de orden dórico sin triglifos ni gotas y, al jónico el segundo, rematado en el centro por la cruz de Jerusalén. En las balaustradas laterales se emplazan seis estatuas, labradas en Alemania, y detrás se alza la grandiosa cúpula, custodiado el hastial central por dos torres que alberga los campanarios laterales. El pórtico de acceso aparece revestido de ricos mármoles con musivaria solería por pavimento. Las diversas puertas de acceso fueron talladas por el malogrado artista madrileño Antonio Varela, y refleja en su composición lígnea, resabios del gótico-renaciente. En las puertas centrales se refleja la Pasión de Cristo, a modo de altorrelieve con los episodios pasionales de la Crucifixión junto a los ladrones Dimas y Gestas y varios medallones representativos de los pasajes y atributos eclesiales. En las laterales, a la derecha, las imágenes de San Buenaventura y San Basilio y, a izquierda, los fundadores de Órdenes mendicantes, Santo Domingo y San Francisco. En las bóvedas aparecen los escudos del Santo Sepulcro y San Francisco. Los dibujos y modelados de las mismas fueron realizadas por Molinelli y Sanmartí, junto a los bajorrelieves que imitan la pátina broncínea en la zona superior, el pasaje mariano de la Virgen de los Ángeles, en el centro, la muerte de San Francisco, a la derecha y las Llagas o éxtasis del Santo, a la izquierda.

El cancel de acceso viene coronado por medallones en talla con relieve de la Virgen y el Niño y, en las laterales, la Virgen y San Francisco. Sobre las puertas cercanas a la principal, relieves dorados con ángeles guardianes de Molinelli. A ambos lados de la entrada templaria sendas pilas de agua

6. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco el Grande de Madrid, Aportación documental para su estudio*, Madrid 1975, pp. 283 y ss.

bendita, con una gran concha de mármol sostenida por tres ángeles, dibujo de Rivera, modelado de Segundo Vancells y fundición de Martín. Los capiteles dóricos y corintios se alternan en la amplia rotonda con abundancia de flores doradas. Sobre los arcos abundan las guirnaldas de flores y frutos en relieve y entre adornos de arabescos aparece el escudo franciscano y la cruz quíntuple potenzada de Tierra Santa. La cornisa que tiene un vuelo aproximado de 1,22 m., ostenta adornos compuestos por palmas y flores doradas y corre por ella una crestería recortada en lámina de hierro que sirve de antepecho y soporte de las 722 lámparas eléctricas. La pintura de las pechinas con doce ángeles pintados por Contreras y los bustos de santos españoles que abundan en las fajas de las pilastras. El conjunto refleja en su abundante ornamentación mural y celeste, cierta obsesión por el *horror vacui*[7].

Con apoyatura entre las arcadas que dan paso a las capillas laterales se alzan las 12 estatuas de los Apóstoles, de 2,10 m. cada una, y emplazadas sobre elevados pedestales de 2,66 m. de altura, erigidas en mármol rojo de Rentería (Guipúzcoa). Todas fueron modeladas en barro y enviadas a Italia, en donde fueron labradas en mármol blanco de Carrara. La ornamentación estatuaría fue realizada entre los años 1885 y 1886 (se conservan en el A.O.P., las comunicaciones de los escultores. Mariano Benlliure y Gil (El Grao, Valencia, 1862/Madrid, 1947), joven de 19 años y confirmaba el 23-03-1885, fecha en que confirmaba haber terminado el modelo de la estatua de su apóstol, por cuyo boceto percibió 1.500 pts, y por el modelado 3.500 pts.; lo propio comunicaba Elías Martín Riesgo (Aranjuez, Madrid, 20-07-1839/22-04-1916), el 28 de febrero, por el que cobró, similar cantidad. Justo de Gandarías Planzón (Barcelona, 01-09-1846/América,?), por esa fecha confirmaba su San Tadeo y Jerónimo Suñol, el San Pablo, mientras también lo hacían Antonio Moltó y Luch (Altea, Alicante,1841/Granada, 1901) con San Felipe, Agapito Vallmitjana Abarca (Barcelona, 1850-1915), con Santiago el Mayor y San Pedro y Juan Samsó, su San Juan, y el 20 de abril, Ricardo Bellver i Ramón (Madrid, 23-02-1845/20-12-1924), las suyas de San Bartolomé y San Andrés El contrato con Algueró para la ejecución en mármol de las 12 estatuas, quedaba aprobado por un importe de 144.000 pts, refrendadas por la R.O. de 10-XI-1884. Las cuatro estatuas de los evangelistas en madera con destino al presbiterio fueron realizadas por Francisco Molinelli y Cano, autor de San Mateo y San Marcos y Medardo Sanmartí y Aguiló (Barcelona, ¿-11-06-1891?), artífice de las estatuas de San Juan y San Lucas, siendo cada una presupuestada en 6.500 pts.; el dorado corrió a cargo de Alejo Téllez. Al poco tiempo Ángel Guirao restauraba e instalaba las sillerías procedentes del recinto monástico de El Paular, en el coro alto, en la Sala Capitular, en la Sacristía y antesacristía, a la vez

7. RIAL, C., ofm, *San Francisco el Grande*, Ed. Cisneros, Madrid 1976.

que ejecutaba las tallas de las puertas del coro alto y las de acceso al presbiterio, frente a la sacristía. A. Sanmartí resolvió la efigie mariana de Ntra. Sra. de los Ángeles y un San Francisco en éxtasis, siendo la decoración del vestíbulo templario de Francisco Watteler, pintor que sustituyó a Contreras.

Jerónimo Suñol fue el coordinador de los citados trabajos. Si bien, durante el proceso se produjeron algunos cambios como el acaecido, el 15-10-1883, en que, Eugenio Duque, renunciaba al encargo de modelar la estatua de Santiago el Mayor, siendo terminada por el catalán Agapito Vallmitjana Barbany (Barcelona, 1828/1919). El tallista Miguel Rosado se erigió en artífice con la ayuda de Molinelli de la talla y carpintería de medallones y moldes. El Director artístico informaba el 11-08-1884, que estaban aprobados los bocetos de los Apóstoles, a excepción del encargado a Andrés Aleu Texidor (Tarragona, 1832-Barcelona, 1909), que sería finalmente ganado por el genial valenciano Mariano Benlliure, artífice del evangelista Mateo. La ejecución de las monumentales pilas, cuyos bocetos fueron realizados por Segundo Vancells por 7000 pts, y colocadas en 1885, en mármol con 3 ángeles y dos querubines de bronce, por un valor de 14.000 pts.

Los candelabros y metalistería dorada que se apoyan en los muros templarios, proceden de la fábrica de San Juan de Alcaraz. La cúpula alberga seis ventanales, cuyas polícromas vidrieras fueron realizadas por Francisco Amérigo y Aparici (Valencia, 02-06-1842/Madrid, 28-03-1912), y Roberto la Plaza, construidas por la Casa Mayor y Cía., de Munich. Representan la Anunciación, la Presentación y el Encuentro ante la Puerta Dorada de San Joaquín y Santa Ana; al frente, la Visitación, la Huida a Egipto y la Transfixión de la Virgen acompañada de Juan y Magdalena. En los lunetos varias esculturas con angelotes y motivos alegóricos que miden 2,60 m., y se deben a los escultores Manuel Adeba y Alfonso Giraldo Bergaz. La pintura al óleo responde al bosquejo de Carlos Luis de Ribera (Roma, Italia, 1815-1891), y planimetría de Casto Plasencia y Maestro (Cañizar, Guadalajara, 1846-1890), con la Virgen de los Ángeles, titular del templo, y a sus pies, San Mateo y San Juan. Sobre los arcos de las ventanas, Alejandro Ferrant y Fischermans (Madrid, 09-9-1843/20-01-1917), pintó doce sibilas o profetisas del mundo pagano que predijeron los misterios redentores, al igual que, en la separación cupular, los doce profetas que vaticinaron la gracia mariana. En la clave del arco toral, el símbolo de la religión, escultura de Jerónimo Suñol y, en la del arco del coro, el escudo franciscano sostenido por tenantes[8].

Las Capillas quedan precedidas por arco de medio punto con el emblema centralizado del Santo Sepulcro, el monograma de Alfonso XIII y, co-

8. Ibidem, pp.14-18.

mo remate, el escudo de España fundido en bronce. El pavimento está solado con mármoles blancos y azules y reciben luz por las seis ventanas rectangulares de sus respectivas linternas. La descripción se inicia por la primera, a la derecha de la entrada, advocada de San Antonio o de la Inmaculada, espacio concebido en líneas barrocas con piezas de Roberto de la Plaza y Contreras y obras pictóricas de José del Castillo (1737-1793) con, el abrazo entre Santo Domingo y San Francisco, en el centro, La Inmaculada de Salvador Maella, sobre trono de ángeles y nubes y, la Sagrada Familia de Gregorio Ferro (1742-1812). De mármol blanco es la doble gradería de acceso al altar debida a Nicoli. La capilla de las Mercedes o Virgen de la Misericordia, de estilo renaciente italiano con cuadros de Carlos L. de Ribera, de 1885, sobre el amor divino y la caridad cristiana con San Antonio; en el centro, la Virgen con ángeles y atributos de la Pasión y, a la izquierda, el Señor imponiendo las manos a los niños. En la cúpula, la apoteosis del Amor simbolizado por el Cordero eucarístico sobre el ara y el libro de los siete sellos.

En 1860 se ordenó entregar a la Comisaría de los Santos Lugares, la sillería del Monasterio del Parral, siendo parte de la misma colocada en el coro del presbiterio templario, y el resto, hasta 50 sillas fueron depositadas en un desván del citado templo, y entregadas en 1873 al museo Arqueológico Nacional. El día 08-07-1869 se inauguró el recinto totalmente restaurado, siendo la función litúrgica presidida por la reina Isabel II y su regio consorte. Ofició la misa, el Cardenal-Arzobispo primado de Toledo, el franciscano P. Cirilo Alameda. La Iglesia permaneció cerrada hasta el 07-10-1860. En el centro de la capilla mayor se levantó el novedoso presbiterio, con siete gradas y zócalo coronado por una cornisa con balaustradas de mármol que circundan el mismo. Los seis candelabros y el crucifijo del altar mayor, en los que, como en la araña, se ven combinados grifos, el escudo de la Orden seráfica, el de Castilla y León, el de Jerusalén, cabezas de serafines y las 16 lámparas que recuerdan a las del Santo Sepulcro de Palestina.

La capilla bizantina o de la Pasión es obra de José Marcelo Contreras (Granada, 16-01-1827/1890), con cuadros murales de 8 x 5,50 m. En 1886, José Moreno Carbonero (Málaga, 28-03-1860/Madrid, 15-04-1942), pintó el Sermón de la Montaña, uno central de Germán Hernández Amores (Murcia, 10-06-1823/16-05-1894), de 1885, con la Crucifixión y, a su izquierda, el Entierro de Jesús, lienzo de Antonio Muñoz Degrain (Valencia, 1840-1924) de 1886. La cúpula fue pintada por Ferrant, Muñoz Degrain y José Moreno Carbonero (Málaga, 28-03-1860/Madrid, 15-04-1942). Los vínculos goyescos se aprecian en la similitud de algunos de sus lienzos como el autorretrato. La genialidad del pintor de Fuendetodos resta vinculada con San Francisco, ya que, en abril de 1785, la Academia, por orden de Floridablanca y con la aprobación de Goya, decidirá enviarlo junto con otros

cuarenta cuadros al convento de San Francisco el Grande para instalarlos en su sacristía. Desde allí pasaría al Museo de la Trinidad y finalmente al Prado[9].

La capilla mayor o presbiterio destaca por los púlpitos renacentistas diseñados por el escultor Amador de los Ríos y tallados por Pedro Nícoli en mármol blanco, junto a las puertas laterales, siendo la de acceso central tallada por Guirao en 1886. El altar de mármol blanco es de 1860 y un segundo cuerpo con manifestador de bronce, diseñado por el arquitecto Higinio Cachavera y Pascual con sagrario, obra de J. Ruiz Shumaque. En el ábside se ubican las estatuas de los cuatro evangelistas, realizadas por Sanmartí (Lucas y Juan), y Molinelli (Mateo y Marcos) en madera, doradas por Alejo Téllez en 1990. La sillería renacentista corre alrededor del presbiterio alto procedente del monasterio jerónimo de Santa María de los Huertos, o del Parral (Segovia), tallada en 1526 en madera de nogal por Bartolomé Fernández, discípulo de Berruguete con 26 sitiales. Las pinturas absidiales fueron realizadas en 1885, por Domínguez y Ferrant, y recogen episodios biográficos del fundador franciscano y su vinculación y jubileo con la Porcíuncula. En los cascos de la bóveda absidial, Contreras pintó tres grupos de ángeles con atributos de la Pasión y figuras de tres metros de altura y el Tránsito de la Virgen con sendos Ángeles orantes[10].

San Francisco El Grande, Cúpula principal

9. GÁLLEGO, J., Los Goyas de la Academia, p. 11.
10. IBÁÑEZ, E., *San Francisco El Grande en la Historia y en el Arte*, pp. 61-102.

En las balaustradas de la fachada principal labradas por Francisco Martínez en 1774, en piedra de Colmenar y de una sola pieza, se ubican las estatuas de San Francisco, San Buenaventura, San Juan de Capristino, San Bernardino, San Diego y, el entonces Beato Salvador de Hoto, además del escudo franciscano, timbrado de coronal real y labrado por José Piquer Duart (Valencia, 19-08-1806/Madrid, 26-08-1871). El 20-07-1861, el "Contemporáneo", publicaba la donación efectuada por la reina de una imagen de la Inmaculada con bonito y bordado manto. La capilla de Carlos III, o de la Virgen del Olvido, de 1886 y muros de Eugenio Oliva, en que representó la Proclamación del dogma inmaculista, rubricado por Pío IX, el 08-12-1854. Centraliza el cuadro de Plasencia con la Orden de Carlos III, fundada el 29-09-1771, y a su izquierda, Nuestra Señora del Carmen, de Domínguez. Capilla de las Órdenes Militares o de Santiago, con pintura de Contreras alusiva al Bautismo de Juan y la aparición del Apóstol Santiago en la Batalla de Clavijo, lienzo de José Casado del Alisal (Palencia,1832-1866), y la confirmación de dicha Orden por el papa Alejandro III, en 1175. En la cúpula, pinturas de Salvador Martínez Cubells (Valencia, 09-11-1845/Madrid, 21-01-1914), con Santiago y Juan, y decoración de escudos, cruces y cuatro bustos de los fundadores y maestres de las Órdenes en las pechinas, con San Simón, Suero Amando, Raimundo Serra y Pedro Arias. La capilla de San Bernardino o de Goya, así conocida por el lienzo que centraliza la misma, obra del pintor aragonés, representa al santo predicando ante las tropas de Alfonso V (1394-1458), rey de Aragón y Nápoles. El lienzo de la derecha es de Andrés de la Calleja (1705-1785) protagonizado por San Antonio de Padua, y a la izquierda, el "Gran sacerdote" con San Buenaventura ante el sepulcro del santo lisboeta. En junio de 1917 interviene en la cúpula Luis Menéndez Pidal. El alicatado del zócalo está compuesto por labores arabescas provenientes del palacio de Alvaro de Luna (1388-1453), sito en Cadalso de los Vidrios (Madrid), con otras fabricadas por el ceramista Daniel Zuloaga (1852-1921), según molde de Molinelli y altar de Nicoli, en 1895, de mármol y terracota esmaltada[11].

El campanario reúne en una sola torre todas las campanas y el carrillón, encargado a la Casa Warner de Londres. Las esculturas del presbiterio se solicitaron a la Casa Meyer de Munich, en madera, a 10.000 pts./ unidad, al igual que, las nuevas estatuas pétreas de 2,63 m. de altura que representan a santos franciscanos y fundadores de otras Órdenes, aprobadas por Junta, en sesión del 09-02-1883. En las pinturas de los 12 profetas y las 12 sibilas intervinieron también Plasencia, Martínez Cubells y Manuel Domingo. Sin finalizar las obras fue abierta la Iglesia para celebrar las exequias de Alfonso XII, el 12-12-1885, fallecido el 25 de noviembre. En el acto litúrgico in-

11. Ibidem.

tervino el afamado tenor navarro Julián Gayarre. El templo fue abierto al culto el 24-01-1889, presidiendo la celebración, el obispo diocesano Ciriaco Mª Sancha. Destacables fueron los trabajos en madera de nogal para las tres puertas del vestíbulo, de Antonio Varela y la carpintería de Justo Notario El 11-01-1889, Mariano Monasterio entregó cuatro confesionarios tallados, siendo los seis candelabros del altar de la Casa Thibaud de Lyón, datos recogidos de los inventarios de 1897. De 1920 data el informe restaurador de las pinturas murales de algunas cúpulas trabajos dirigidos por Elías Salaverría Inchaurrandieta (Lezo, Guipúzcoa, 16-04-1883/Madrid, 14-07-1952) por R.O. de 22-02-1923[12].

Durante la prolongada y luctuosa etapa de la guerra civil española, el recinto de San Francisco el Grande fue utilizado como almacén de obras de arte recuperadas y almacenadas en su amplio recinto circular, como puede apreciarse en numerosas fotografías del momento. Durante el año de 1947, algunos de los depósitos habilitados por la Junta llegaron a saturarse, por lo que, a mediados de dicho año, en el Museo del Prado había más de 1.300 cuadros procedentes de la Biblioteca Nacional, que ya albergaba 400.000 volúmenes procedentes de 80 bibliotecas, similar en funciones a las desempeñadas por el Archivo Histórico Nacional y el Museo Arqueológico. La incorporación de especialistas permitió, aumentar el rigor e intensidad de las tareas de catalogación, y ficheros reservados a investigadores y técnicos como Manuel Gómez Moreno, en escultura, Enrique Lafuente Ferrari, en la sección de Estampas y dibujos y grabados y Diego Angulo y Natividad Gómez Moreno, en pintura. También se inició por estas fechas el fichero fotográfico y se reorganizó la recogida y catalogación de archivos y bibliotecas, dirigidas hasta entonces por Antonio Rodríguez-Moñino.

La Iglesia y residencia franciscana sufrieron los efectos de la guerra civil, mas con todo, el depósito más importante era el de la iglesia de San Francisco El Grande, en el que se acumulaban más de 50.000 obras en precarias condiciones de seguridad y conservación con sucesivos incidentes como fue el intento de instalar un observatorio militar. En la noche del 26 al 27 de mayo se detuvo al responsable del depósito, el arquitecto Francisco Ordeig Ostembach, de su hijo y de un numeroso grupo de los guardias que lo custodiaban, acusados de organizar un grupo de Falange y fomentar actividades de espionaje. Los detenidos fueron 38, provocando el colapso de las tareas en el depósito, al que se prohibió el acceso. Por todo ello, a principios de septiembre, Miaja ordenó la evacuación del personal civil y de los objetos artísticos del Palacio Nacional y de San Francisco el Grande, ante un posible ataque del enemigo. Dicho desalojo obligó a buscar nuevos

12. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco El Grande de Madrid*, o.c., pp. 456 y ss.

edificios y ampliar el espacio destinado a depósito en los Museos Arqueológico y el Prado. En el recinto templario franciscano se llegaron a agrupar hasta 50.000 objetos, distribuidos entre la iglesia y los sótanos, amontonados ante las circunstancias bélicas y la falta material de espacio[13].

El 03-06-1940, el Jefe del Estado Francisco Franco firmó una pragmática que regulariza el funcionamiento autónomo de esta institución franciscana con personalidad jurídica y patrimonio propio, regida por una Junta de Patronato, presidida por el Ministro de Asuntos Exteriores e integrada por 19 vocales, tres de los cuales, serían franciscanos españoles. Las sillerías son colocadas por Casa Granda, iniciándose la restauración artística de los desperfectos en cúpulas, capillas y coro. La ayuda de la Obra Pía sería mayor desde entonces hasta la definitiva consagración del templo de San Francisco el Grande, el 08-11-1962, fecha en que la Orden franciscana conmemora la festividad del Beato Juan Duns Escoto y del Cardenal Cisneros. El oficio religioso presidido por el obispo auxiliar de Madrid-Alcalá, D. José Mª García Lahiguera, previa a la declaración de Basílica Menor, a tenor del Breve Pontificio, "Gloria Matriti" y de las gestiones realizadas por el arzobispo diocesano d. Leopoldo Eijo y Garay, expedido en Roma, el 02-02-963[14].

IV. La obra pía y los Franciscanos

Los franciscanos fueron los primeros que dispusieron de recinto conventual en Madrid, desde el siglo XIII al XV. En los siglos siguientes se incorporaron al convento, la Obra Pía de Jerusalén de Tierra Santa y el Comisariado General de Indias. La presencia franciscana se localiza en Tierra Santa desde el siglo XIII, creándose con posterioridad la Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén. Su origen se remonta a 1342, cuando los monarcas Roberto de Anjou y Sancha de Mallorca, gobernantes de los reinos de Nápoles y Sicilia, que luego pasarían a la Corona de Aragón y, con posterioridad a España, recibiendo de la Santa Sede, el título de Reyes de Jerusalén y Patronos de los Santos Lugares. Dicho nombramiento se convirtió en oficial cuando los Reyes Católicos asumieron colaborar en Jaén con una aceptable cantidad económica para el sostenimiento de Tierra Santa. Esta iniciativa fue secundada por numerosos nobles que hicieron suya la idea y defensa de los Santos Lugares.

13. Arte Protegido, Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la guerra civil, pp. 42-49.

14. IBÁÑEZ, E., *San Francisco El Grande*, o.c., pp.50-66.

Tras la exclaustración, el templo fue cerrado al culto por breve tiempo y, así, el 04-07-1838, por R.O., se creó una Real Junta Protectora de la Obra Pía de Jerusalén, en la que se refundieron las funciones de Juez Protector y de Comisariado General de Jerusalén instituidas por Real Cédula de Carlos III, en diciembre de 1772 Durante la desdichada Guerra Civil, el templo fue convertido en almacén de obras de arte, procedentes de otros edificios, museos y colecciones privadas, sufriendo diversos destrozos durante dicha contienda, por lo que se realizaron obras de mejora inauguradas el 8 de noviembre de 1962, en que se consagró de nuevo el templo de Nuestra Señora de los Ángeles, conocido como San Francisco el Grande, siendo nombrada basílica menor por edicto de Juan XXIII, dado el 2 de febrero de 1963, mediante el breve "Gloria Matriti".

En la actualidad, el edificio depende del Ministerio de Asuntos Exteriores, por lo que, cualquier modificación y obra emprendida deberá ser refrendada por esta institución. La Obra Pía estuvo desde un inicio vinculada con la Orden franciscana, custodia de los Santos Lugares. El comisario general de Jerusalén de dicha Orden, por lo general, residió en el antiguo convento de Jesús y María y con posterioridad, en San Francisco el Grande. En 1600, la Obra Pía quedó regulada por el rey Felipe IV, al poner la misma, bajo el Patronato real y la Orden Franciscana de España. Los monarcas Fernando VI y Carlos III se interesaron por el relanzamiento de la misma, incitando a los ciudadanos para que firmaran mandas en sus testamentos hereditarios con destino a los Santos Lugares. El propio Carlos III delegó la presidencia de dicha Obra Pía, en manos de un comisario general, que residía en el Cuarto de Jerusalén, en el convento de Jesús y María. El monarca carolino impulsó las obras en 1771, al firmar en 1785, el decreto por el que se convertía el nuevo templo dependiente del Patronato de los Santos Lugares con lo que, se pudieron sufragar las obras. El progresivo avance durante el siglo XVIII quedó paralizado durante la siguiente centuria, ante la redacción de las leyes desamortizadoras y la francesada, teniendo que esperar su renacer durante la pasada centuria, aunque sin llegar a la suntuosidad y solvencia económica que Tierra Santa y la Obra Pía mantuvieron en tiempos precedentes.

El presidente de Gobierno Antonio Cánovas del Castillo secundado por su ministro Manuel Silvela hicieron propia la idea de transformar el templo en admirado monumento artístico, por lo que se dictaminó en 1855, la necesidad de reparar el mismo. En 1880 se iniciaron las obras, con la creación de una Junta presidida por un Administrador General, siendo los trabajos arquitectónicos asignados a Ramiro Amador de los Ríos y, los trabajos de pintura, a Carlos Luis de Ribera, Dr. de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, inspeccionadas por Casto Plasencia, y las obras de decoración, a cargo de José Marcelo Contreras. Los promotores

del proyecto fueron, el aludido Presidente del Gobierno y de las obras restauradoras, el Dr. de la Sección de la Obra Pía de los Santos Lugares, afecto desde 1871 al Ministerio de Estado, Jacobo Prendergast y Gordon[15].

En los trabajos de ornamentación se asumieron a derecha e izquierda, diversos programas hagiográficos sobre santos/tas españolas; entre ellas, Santa Leocadia, Engracia, Casilda, Teresa, María de Cervelló, Teresa, Eulalia de Mérida y Barcelona, frente a los santos Fernando, Ildefonso, Hermenegildo, Leandro, Vicente Ferrer, Raimundo de Peñafort, Isidro Labrador e Ignacio de Loyola. Complemento hagiográfico, los siete Arcángeles junto a la Reina de los Ángeles: Miguel, Uriel, o sea, el fuego o la luz de Dios, Jehudiel, confesión de Dios, Gabriel, Rafael, Seatiel, que significa, oración de Dios y Barachiel o, bendición de Dios. Junto al coro, santos franciscanos, entre los que figuran, el fundador, San Antonio de Padua, San Buenaventura, San Nicolás Factor y San Bernardino de Sena. En las fajas de la bóveda, los cuatro evangelistas y, en los compartimentos menores, las doce Sibilas: la Pérsica, que predijo la venida del Mesías, la Líbica, la Erytrea, la de Cumes, la de Samos, la Cimmeriana, la Europía, la Tiburtina, la Sibila Agrippa, la Délfica, la del Elesponto y la Phrigia, que preconizó la resurrección. Al pie de las fajas, los profetas, entre los que destacan el patriarca Jacob, Moisés, Aarón Gedeón, David, Salomón, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Habacúc y Zacarías.

El presente programa iconográfico firmado en Madrid, el 14 de Abril de 1880 por Carlos Luis de Ribera, se complementa con escenas marianas (muerte de la Virgen) y franciscanas, como la concesión del Jubileo de la Porciúncula, cuadro que preside el Altar mayor. La financiación fue sufragada con fondos de la Obra Pía de los Santos Lugares, conforme al informe elevado por Jacobo Prendergast al Ministro de Estado: "La renta asciende a pesetas 541.291,95 cms. anuales, sin contar las amortizaciones, los gastos ascendieron a pesetas 383.494, dejando un sobrante anual de 157.797,95 pts. Existe en caja una suma de consideración para ir haciendo frente a las obligaciones corrientes, resultando por tanto que el estado actual es lisonjero y sólido, debido advertir a V.E., que esta existencia resulta después de haber atendido con largueza a los conventos de Tierra Santa y de haber habilitado para muchos años el Colegio de Misiones en Santiago de Galicia y de haber repuesto a la Iglesia de San Francisco de todo el mobiliario necesario…."[16].

En el presupuesto extraordinario del Ministerio de Asuntos Exteriores, fueron consignadas a nombre del "Patronato seglar de la Obra Pía" con

15. Archivo AMAE, *Manuscrito de la Oficina de la O.P.*, t. I., 1880-1882, p. 17.
16. GARCÍA BARRIUSO, P., *San Francisco El Grande*., o.c., pp. 404 y ss.

destino a las obras de reconstrucción y restauración del edificio e Iglesia de San Francisco el Grande, la cantidad de 270.000 pts. Era Jefe de la Obra Pía, el Marqués de Auñón y arquitecto-conservador, Francisco Ordeig (B.O.E., de 24-06-1940).

V. El proyecto de panteón nacional

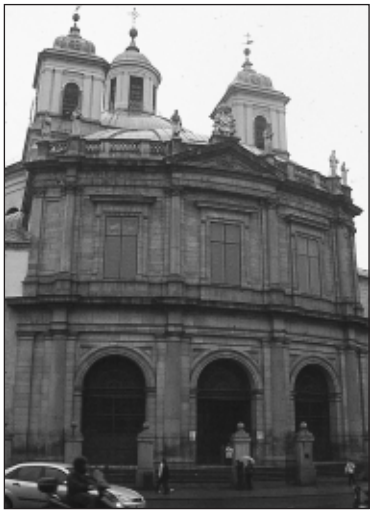
Las Cortes Constituyentes de 1837, mediante Ley de 6 de noviembre con el objeto de revalorizar el valor patrio, decidió crear un Panteón Nacional en San Francisco el Grande, previa selección de sus más ilustres y egregios representantes. Sería el Parlamento el órgano responsable para elegir y seleccionar a los ilustres personajes, con la condición de que, al menos, hubieran transcurrido 50 años desde la muerte del elegido. El regente Baldomero Espartero, mediante decreto de 07-02-1841, encargaba a la Real Academia de la Historia, se ocupara de proponer a las Cortes, los nombres que merecieran tal honor, solicitándose un crédito extraordinario al ministro de la Gobernación, para afrontar los gastos que comportaran los traslados de los egregios cuerpos.

La Gaceta de Madrid de 31-05-1869, a propuesta del Ministerio de Fomento, publicaba la propuesta de crear una Comisión para localizar y tramitar los restos y vigilar las obras. La misma estaba formada entre otros, por Salustiano Olózaga, Manuel Silvela, Antonio Gisbert y Ángel Fernández de los Ríos. Controvertido proyecto el de localizar las cenizas de los personajes elegidos y, en parte, tarea infructuosa en algunos supuestos, como el de Juan Luis Vives, enterrado en la catedral de San Donato, en Brujas (Bélgica), aunque desaparecidos sus restos al derribarse la misma, o las de Antonio Pérez, de similar destino, o los de Velázquez y Jorge Juan. En los casos de los literatos Cervantes y Lope de Vega las gestiones emprendidas fueron inútiles, al igual que, con el artista Alonso Cano, Gabriel Téllez (Tirso de Molina) o, el Cid. Por lo anterior, la relación se redujo a: Juan de Mena, Gonzalo Fernández de Córdoba, "El Gran Capitán, Garcilaso de la Vega, Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda, Dr. Andrés Laguna, Ambrosio Morales, Alonso de Ercilla, Juan de Lanuza, Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca, Zenón de Somovedilla Bengoechea (marqués de la Ensenada), Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva y Federico Carlos Gravina[17].

Rescatados los restos de los citados fueron trasladados desde sus respectivos lugares de enterramiento a Madrid, para ser depositados en la ba-

17. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M., *Cementerios de Madrid, memoria Sepulcral de la Ciudad,* pp.107-110.

sílica de Atocha, a expensas de realizar el traslado oficial al Panteón, señalándose al efecto, el 20-06-1869, a las ocho de la noche, en que una sección de Artillería colocada en el campillo de Gilimón anunciaba con 100 cañonazos la llegada de la comitiva al Panteón, cuya fachada estaba salpicada de coronas y guirnaldas. Tan grandiosa ceremonia no tuvo continuidad hasta el baldío intento de Emilio Castelar en 1873, que dejaba sin efecto la idea en origen, e iniciando de nuevo la devolución de los restos a sus primitivos lugares de enterramiento. En las respectivas carrozas figuraban las inscripciones fúnebres en que se trasladaron los restos hasta San Francisco el Grande. El inspirado objetivo estuvo basado en el proyecto parisino de la iglesia de Santa Genoveva, convertida por la Revolución, en Panteón Nacional, similar a la abadía de Westminter. Se escogió el templo dominico de Nuestra Señora de Atocha, edificio conventual, que por Ley promulgada el 3 de noviembre de 1837, fue convertido en cuartel del recién creado Cuerpo de Inválidos dirigido por el general Palafox. En 1863, se le otorgó el título basilical, siendo enterrados reconocidos militares, entre otros, Francisco Javier Castaños, primer duque de Bailén, mientras ilustres personajes de la política como Juan Prim y Prats, o Manuel Gutiérrez de la Concha e Irigoyen, marqués del Duero, fueron hasta el templo para recibir las honras fúnebres. De aquí el nuevo proyecto alternativo al concebido con anterioridad. A pesar de lo anterior, el edificio presentaba un deteriorado aspecto que preconizaba su inmediata destrucción y erección mediante concurso arquitectónico, de 17-05-1890, siendo ganador el presentado por el arquitecto Fernando Arbós y Tremanti, autor del Cementerio del Este o de la Almudena, de la sede central de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid (actual Cajamadrid) y de la iglesia de estilo bizantino en la céntrica arteria de Alcalá, de San Manuel y San Benito.



San Francisco El Grande, Cúpula principal

Continuaron los despropósitos hasta que el Congreso asumió la permanencia de los restos de los ilustres Ríos Rosas, junto a los de Prim, Castaños, Palafox y Gutiérrez de la Concha, que servirán para inaugurar el citado monumento funerario, bendecido el 05-07-1902, al que sólo asistieron el rector de la basílica, en representación del obispo de Sión, tres sacerdotes y un sacristán. Un año después fallece el riojano y presidente del

Gobierno, Práxedes Mateo Sagasta, siendo su cuerpo enterrado en marmóreo catafalco sepulcral, labrado por Mariano Benlliure en el recién inaugurado Panteón. El malagueño Cánovas del Castillo lo sería años después en el sepulcro realizado por el catalán Agustín Querol Subirats (Tortosa, Tarragona, 1863/Madrid, 14-12-1909). Al tiempo y de forma secuencial irían ingresando los cuerpos entre otros, de Agustín Argüelles, Juan Álvarez Mendizábal, Francisco Martínez de la Rosa, José de Castro, Diego Muñoz Torrero y Salustiano de Olózaga. Otros enterramientos fueron los del político Antonio de los Ríos, de Pedro Estany, de tipo retablo sobre marmóreo basamento y, el del militar Manuel Gutiérrez de la Concha, marqués del Duero, resuelto por los escultores Arturo Mélida y Elías Martín. También el Presidente del Consejo de Ministro, José Canalejas Méndez fue trasladado al mausoleo marmóreo inspirado en el entierro de Cristo realizado por Arbós y Benlliure. Eduardo Dato e Iradier, muerto en atentado, sería el último de los prohombres trasladados el 08-06-1922, que, al igual que su predecesor fue enterrado, en monumento realizado por el valenciano Benlliure[18]. El actual edificio conocido como Panteón Nacional, anejo a la basilical iglesia de la Virgen de Atocha, parece emular su ancestral desdoro, siendo generalizado el olvido e incluso la ignorancia de su existencia entre madrileños y foráneos.

VI. La capilla del Cristo de Dolores

La imagen titular del Cristo de los Dolores preside la capilla de la Venerable Orden Tercera, en el arrabal de las Vistillas, adosada al convento de San Francisco el Grande, aunque asume secular autonomía templaria e independiente con marcadas líneas barrocas. El maestro de obras fue el hermano Francisco Bautista, que también intervino en la fábrica de la antigua catedral madrileña de San Isidro. Procede del templo vecino franciscano y el espacio interno resta centralizado por original baldaquino. La imagen titular responde a la copia iconográfica y escultórica inspirada en un lienzo pictórico, encargado por la beata de Serradilla (Cáceres), que representa la visión tenida por un fraile que contempló a Cristo llagado y coronado de espinas, en pie y abrazado a la Cruz y apoyado sobre una calavera y una serpiente[19].

La capilla adoptó la habitual y por lo general, frecuente planta afín a las hermandades, cofradías y congregaciones seglares, la rectangular, lineal o

18. Ibidem., pp. 128,129,130.
19. AZORÍN, F., *El Madrid devoto y romero*, Ed. Avapiés, Madrid 1988, pp. 58 y 59,

de único eje, a modo de salón, sin naves ni capillas laterales, rehuyendo por tanto de la nave transversal. La nave, dividida en tres tramos, crucero y capilla mayor, cumple la funcionalidad simbólica y cultual, con la reserva de la nave para los hermanos, la zona bajo la cúpula que hace de falso crucero, para la junta mayor y personajes ilustres, y la cabecera para el culto. Se trata por tanto de un espacio concebido por sus creadores conforme a un programa destinado a la cofradía, con espacio y culto propio. El proyecto constructivo del oratorio fue firmado por el jesuita Francisco Bautista y por Sebastián Herrera Barnuevo, contratando la hermandad las obras de ejecución con el maestro Marcos López, con el que colaboró Juan Delgado. El alzado de muros quedó definido con el empleo del lenguaje arquitectónico propio del barroco madrileño con pilastras toscanas cajeadas articulando el ritmo triple de los tramos de la nave con grandes espacios murales vacíos entre pilastra y pilastra y desde antaño, ocupados por retablos barrocos. Un entablamento sobrio de sutil molduraje con modillones geométricos pareados y decorados con medallones, a modo de escamas, complementan la interesante ornamentación, previa la bóveda de cañón cajeada con revestimiento de molduras. A los pies de la nave, se dispone de un pequeño coro suspendido, por encima del ingreso templario. El complejo templario franciscano se localiza en el plano de Teixeira y recibe el nombre de Vistas de San Francisco[20].

La sobria cúpula nos transporta al tambor corto y ciego, sobre el que se dispone la media naranja divida en segmentos por tirantes apilastrados que acaban en mensulillas enrolladas. Rítmica y dinámica, apreciable en el encuentro de la nave con la zona del falso crucero bajo la cúpula con el avance de los muros en los cuatro ángulos convertidos en potentes machones para los cuatro arcos del ya citado falso crucero. Las pechinas son casi triangulares decoradas de forma ingeniosa. La crisis económica del momento parece sublimarse con el manejo de humildes procedimientos matéricos y efectistas como el estuco, el yeso y el enfoscado. Los cajeados, el dibujo de las molduras, el vuelo y riqueza de planos en los aleros y la holgura de los espacios, configuran una obra maestra del barroco madrileño. La capilla que acoge la imagen titular del Cristo de los Dolores conforma un pequeño estuche, siendo el tabernáculo diseñado por Bautista. En 1664 intervino el carpintero Juan de Ursulare, corriendo el dorado a cargo de Juan de Villegas, ampliado posteriormente en 1680 con sagrario y pedestal de mármoles y jaspes, por Rodrigo Carrasco. En su interior se aloja una de las numerosas versiones del Cristo de los Dolores, tallado por el jesuita y escultor Domingo de la Rioja en 1635, imagen reservada por el monarca y

20. APARISI LAPORTA, L.M., *El Plano de Teixeira, Trescientos Cincuenta años después,* pp. 86-89.

que permaneció durante meses en el Alcázar. Se trata de una emotiva "imago pietatis" de gran expresividad y contenido teológico-iconográfico, que procede, conforme al estudio elaborado por el investigador canario Hernández Perera, del arte medieval germánico. Representa el triunfo de Cristo sobre el mal y la muerte, presentándose Cristo enhies to con la cruz sostenida por un brazo y con la otra mano, señala la llaga del costado, mientras levanta un pie sobre un cráneo, en alusión al tiempo y la muerte, y un domesticado dragón enroscado alrededor de la cruz, símbolo del dominio de Cristo sobre el mal y la destrucción. Entre sus múltiples significaciones, encarna el sacrificio, el dolor y la resurrección, proyección del programa divulgativo contrarreformista. A los pies del Cristo se ubica el busto mariano de la Dolorosa, pieza castellana del siglo XVIII, relacionada con la iconografía de la Virgen del Cuchillo, divulgada por la extensa región castellano-leonesa[21].

El ciclo escultórico se completa con ocho imágenes hagiográficas, cuatro en el crucero, y otras cuatro en la capilla mayor en los ángulos con repisas. Las últimas son de Baltasar González y representan a los santos Roque, Isabel de Portugal, Luis, rey de Francia y Margarita de Cortona. El resto escultórico se completa con los reiterados San Luis y Santa Isabel de Portugal, y las de San Zacarías y Santa Isabel, progenitores de Juan el Bautista. Tras el pasado desmantelamiento de la Capilla, los retablos barrocos laterales no volvieron a ser instalados, cambiados en la actualidad por grandes lienzos de la Pasión, obras del pintor Juan Cabezalero. Al exterior destaca la silueta de la cúpula, especie de chapitel, torre y domo, un tanto orientalizante y castiza, de ocho caras con reducidas buhardillas que arrojan luz a la linterna del interior y que, posteriormente Pedro de Ribera, adoptará en la capilla de la Virgen del Puerto, patrona de Plasencia

21. HIDALGO MONTEAGUDO, R., *Iglesias Antiguas Madrileñas,* Ed. La Librería, Madrid, 1993, pp.145-157.

22. Ibidem., pp. 145-150.

La ermita de San Sebastián de la villa de Aznalcóllar (Sevilla)

Carlos Francisco Nogales Márquez
Sevilla

I. Introducción.
II. La ermita como parroquia de la villa de Aznalcóllar.
III. Incendio de la ermita.
IV. Reconstrucción de la ermita.
V. San Sebastián en la parroquia de Ntra. Sra. de la Consolación.
VI. Bibliografía.

I. Introducción

El Estudio que aquí presentamos versa sobre la ermita de San Sebastián de la villa de Aznalcóllar en la actual provincia de Sevilla. Para la realización del mismo, nos hemos basado en la documentación encontrada en diversos archivos eclesiásticos, como son el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Archivo de la Catedral de Sevilla, y el Archivo Parroquial de Aznalcóllar, y civiles como el Archivo Histórico Municipal de Aznalcóllar.

Sólo hemos podido localizar un documento que trate en exclusiva esta ermita, siendo todas las demás referencias indirectas al edificio, inventario y hermandad. La base principal de esta investigación ha sido mi tesina que trata sobre las parroquias de la villa de Aznalcóllar, y al haber sido este edificio una de las sedes parroquiales durante 5 años, es donde podemos encontrar alguna información más al respecto.

El edificio que vamos a estudiar, del cual no queda absolutamente nada, estaba enclavado en la esquina de las actuales calles Juan Carlos I y 28 de Febrero. Este punto era la entrada a la villa, siendo un sitio muy lógico para la colocación de una ermita con la advocación de San Sebastián, puesto que este santo es uno de los protectores contra la peste, como nos cuenta Jacobo de la Vorágine en su Leyenda Dorada. Además existen en muchos de los pueblos del Aljarafe sevillano hermandades y ermitas dedicadas a él, como lo encontramos en Salteras, Albaida del Aljarafe, Tomares, etc.

No tenemos ningún dato cierto sobre la fundación del edificio, ni de la hermandad que lo regentaba. La primera referencia documental sobre ella corresponde al 18 de Junio del año 1710. En la visita pastoral se indica la existencia de un edificio, al que llaman ermita de San Sebastián, situado intramuros de la villa, pero que no tiene uso, puesto que se encuentra hundido[1]. También se nos informa de la existencia de otra ermita en funcionamiento dentro de la localidad, que era la de San Bartolomé, y tres fuera de ella dedicadas a la Virgen, en sus advocaciones de Fuentes Claras, de las Cuevas y Encarnación. De la ermita de San Bartolomé, sabemos que poseía hermandad, que además regentaba un hospital para transeúntes, que estuvo en funcionamiento hasta el siglo XIX, uniéndose esta corporación a la Hermandad de la Veracruz. En el caso de las otras tres ermitas marianas y

extramuros de la villa su administración estaba a cargo del Arzobispado Hispalense, a través del Priorato de Ermitas. A mediados del siglo XVIII se va a construir otra ermita más en el pueblo, con la advocación de la Santísima Trinidad, costeada por un sacerdote, pero la mitra sevillana no le dará la autorización para ser abierta al culto, desapareciendo y pasando sus enseres a la iglesia parroquial. De todos estos edificios sólo queda la ermita de Nuestra Señora de Fuentes Claras, completamente reconstruida en la segunda mitad del siglo XX, habiendo desapareciendo los otros edificios poco a poco durante el siglo XIX y principios del XX.

Podemos especular el momento de fundación de la ermita y hermandad del Señor San Sebastián. Es seguro de su existencia a finales del siglo XVII, aunque ningún documento se haya conservado hasta el ya mencionado de 1710. En 1576 el Cabildo secular y eclesiástico de la ciudad de Sevilla hacen un voto de acción de gracias a San Sebastián por el fin de una peste, en estos años van a surgir por todo el Reino, una serie de ermitas con o sin hermandades, como las de Marchena, Albaida, Tomares y Salteras, en honor de este santo, y situándose en las entradas de los citados pueblos. No sería muy descabellado pensar que la fundación del edificio lo pudiésemos colocar a finales del siglo XVI principios del XVII, en este momento de devoción al mártir cristiano.

Trabajando con los datos contrastados documentalmente y dejando la especulación, sabemos que en 1717 la ermita seguía arruinada, puesto que no aparece reflejada en los valores de la Vicaría de Sanlúcar la Mayor[2]. En 1726, funcionaba a pleno rendimiento, estando completamente reconstruida y con los ornamentos imprescindibles para celebrar misa, apareciendo por primera vez en la documentación la cofradía de San Sebastián, como cuidadores y dueños de la ermita[3]. Un dato curioso que aparece en esta visita de 1726 es el hecho de que el aseo de la ermita corría a cargo de las vecinas. Esto nos parece indicar un importante arraigo popular en esta ermita.

En 1731 sabemos que ya existía un altar en la ermita, siendo esta la primera vez que se indica en la documentación su existencia, dedicado evidentemente a San Sebastián[4]. Según cuenta el cronista Navarro, la ermita de San Sebastián era un punto muy importante dentro de la religiosidad popular del pueblo. Las cofradías de penitencia, situadas en la iglesia parroquial, es decir, Veracruz y Soledad, hacían su estación de penitencia hasta

1. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Sección II, Gobierno, Visitas, leg. 1349, f. 4.
2. Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS), Sección II, Mesa Capitular, Libro 1171 (91), ff.. 158-169.
3. AGAS Sección II, Gobierno, Visitas, leg. 1371, f. 295.
4. AGAS, Sección II, Gobierno, Visitas, leg. 1376, f. 161v.

esta ermita, donde existiría una Cruz, ante la que hacían una humillación, debiendo tener esta ermita dos puertas, una situada en los pies y la otra con salida a la calle Portugalete, actual Juan Carlos I ya que los hermanos que acompañaban la procesión entraban por una y salían por la de la referida calle, prosiguiendo la estación de penitencia por el resto de la localidad. Hay que comentar que la parroquia antigua estaba situada en el actual cementerio, en el cerro, siendo el punto más norte del pueblo, y la ermita estaba situada en el punto más al sur de la villa, por lo que en la estación de penitencia se lograba cruzar todo el pueblo.

II. La Ermita como Parroquia de la Villa de Aznalcóllar

Tras la visita que realizan los maestros mayores de obras del Arzobispado de Sevilla a la parroquia de Nuestra Señora de Consolación de Aznalcóllar para inspeccionar las obras que necesitaba, debido a la antigüedad del edificio, el 28 de marzo de 1781, se llega a la conclusión que es necesario cerrar la obra parroquial para hacer una remodelación completa[5].

5. AGAS, Sección II, Gobierno, Visitas, leg. 1349.

El ayuntamiento, el 20 de Marzo de 1782[6], ante el clamor popular, decide solicitar al Arzobispado la construcción de una nueva iglesia que por un lado no estuviese situada en despoblado, porque el pueblo a lo largo de los siglos había ido bajando del cerro del castillo, y que tuviese suficiente capacidad para acoger a los habitantes de la villa en este momento. Aunque esta solicitud no será tenida en cuenta hasta que se inicien las obras de reconstrucción y se vea que el edificio estaba en peor situación de la esperada.

A finales del año 1782, ante el inminente inicio de las obras de remodelación de la iglesia antigua, se traslada la parroquia a la ermita de San Sebastián, situada entre las calles Portugalete y Sacramento, justo al otro lado del pueblo respecto a la iglesia del cementerio[7].

La ermita fue parroquia, según el mencionado cronista Navarro, durante cinco años dos meses y veinte días, finalizando esta función el Viernes Santo, 21 de Marzo de 1788, a causa del incendio que la arrasó. Con estos datos, se puede concluir que el 1 de Enero de 1783, se hizo el traslado de la parroquia desde la iglesia del cementerio hasta aquí. La misma fuente indica que se hizo un "*tinglado*" al final de la ermita, sobresaliendo de ella, donde se colocaron, entre otros enseres, las tres campanas de la parroquia. Posteriormente, en abril de dicho año, se traslada al balcón del ayuntamiento el reloj de la parroquia, llevándose también su campana. En la visita llevada a cabo el 29 de Mayo de 1787, se hace referencia a dicho "*tinglado*", y a cómo, a pesar de ello, la ermita era demasiado pequeña para servir de parroquia, pudiendo llegar a ser irreverentes los oficios allí celebrados. En esta misma visita, se cuenta que la ermita poseía una sacristía, también de muy pequeñas dimensiones, en donde todos los ornamentos que tenía la parroquia, que eran los necesarios para hacer los oficios sagrados, se encontraban en muy mala situación por la misma estrechez que sufrían[8].

III. El incendio de la ermita

La noche del 21 al 22 de Marzo de 1788, se produce el incendio que destruirá la ermita de San Sebastián, llevándose consigo gran parte de los bienes materiales que atesoraban la parroquia y las hermandades de Aznalcóllar. Este dato, se encuentra reflejado en multitud de documentos de toda

6. Archivo Histórico Municipal de Aznalcóllar (AHMA), Sección I, Gobierno, Actas Capitulares. Libro 17.

7. RENDÓN JURADO, A., *Aznalcóllar acercamiento Histórico cultural*, Sevilla 1997, p.203.

8. AGAS, Sección II, Gobierno, Visitas, leg. 1443.

índole. Tras el fuego la parroquia deberá iniciar un proceso de recuperación de enseres, que junto con los gastos de la construcción de la nueva iglesia, producirá un considerable endeudamiento de la misma, ocupando todo el último decenio del siglo XVIII y los dos primeros del XIX.

El Cronista Navarro ofrece un relato, casi periodístico, de como acaecieron los hechos:

"*Quema de la Hermita /*

El dia veinte y uno del mes de Marzo / del año de 1788 que fue Viernes / Santo; a horas como la una y me- / dia de la noche, para amaneser al / Sabado Santo, se prendio fuego / a la Hermita del Señor San Sebastián / que estaba sirviendo de Parro- / quia por estarse haciendo la nue / va Yglecia /

El origen del insendio no se pudo / aberiguar por mas diligencias / que se hicieron; y solo se atribuyó / que sería alguna paveza de vela ô / hacha que quedó ensendida quan / do las apagaron despues de hechos // (....) / paveza haria con algun viento ar / der las Esteras que estaban Puestas / en la Hermita Parroquia, y de aqui / siguio el fuego a lo demas de ella. /

La noche estaba ventosa de la Mar y / lloviosa, y aunque se hizo todo lo / posible por cortar el fuego que se / pudo Conseguir: Luego que ad- / virtieron fuego en dicha Hermi- / ta los vesinos de Portugalete se / llegaron unos deellos a la Venta- / na y Puerta de la Calle del Alcal / de Miguel Navarro que es el que / escribe esta desgraciada noticia / y llamandolo a bozes desentonadas / me digeron que se estaba que / mando la Parroquia, sali / medio desnudo de mi casa y / alli nos juntamos varios vesi- / nos, y aunque echamos miles / ideas para cortarlo de nada sirbió // pues estaba tan ensendiada que / por nigun camino que tomaba / mos se podia conseguir nuestros / buenos deseos /

todo el Pueblo se juntó a aquella / hora en dicha hermita y con las / lagrimas y suspiros de todos, mas / nos contritubamos, y menos se ha / sia pues la mejor idea que cada / uno daba era el llorar / y suspirar abozes /

Que esta noche de mucho pe / sar, y sentir para los Pobres / vezinos de este Pueblo que vivia / mos en esta ocacion, y vimos / semejante desgracia; el señor / quiera por su Amor que otros / no vean acahesido semejante"[9].

9. NAVARRO, M., *Memoria del derribo de la Yglesia Antigua de esta Villa de Arzialcollar; Construccion de la nueba; quema de la Hermita del Señor San Sebastian y cosas que han sucedido desde el año de 1782 por Miguel Navarro,* manuscrito de 1820.

El relato continúa, contando como un grupo de vecinos hicieron un agujero en el techo de la sacristía, por donde consiguieron sacar las cosas que allí había, como ropas y cálices, no pudiendo entrar en la iglesia a rescatar las imágenes que allí se encontraban.

Aunque en muchos documentos se insista que en el incendio se perdieron todas las posesiones de la parroquia, está claro que parte de las situadas en la sacristía se salvaron. Por otro lado, hay que pensar, que aunque la parroquia se encontraba desde hacía cinco años en la ermita, al hacer el traslado, no se llevarían los retablos, puesto que no habría sitio material para colocarlos en un edificio mucho más pequeño.

El retablo que sí se quemó, fue el de la ermita, es decir, el dedicado a San Sebastián, que debía ser una obra del primer tercio del siglo XVIII. Con él se quemó la imagen del santo, del cual, el cronista dice que fue el último en arder, y que cayó desde su retablo al suelo una vez calcinado. De las imágenes de la parroquia que se perdieron cabe citar las de la patrona de la misma, la Virgen de Consolación, obra de Jerónimo Hernández, así como el San Francisco de Asís y el Patriarca San José que la acompañaban en el retablo mayor de la iglesia parroquial.

La Hermandad de la Veracruz perdió su Cristo, la Virgen y San Bartolomé, que al parecer seguían colocados juntos en la ermita. Del retablo de la Soledad también se perdieron la imagen de dicha advocación, así como las de San Antonio y San Juan Nepomuceno. El fuego fundió además todas las piezas de plata que poseía esta hermandad, recogiéndose en forma de metal derretido, con un total de veinticinco pesos, que sirvió para hacer los nuevos objetos de dicho metal. La Hermandad de la Soledad, aunque en las referencias no se diga nada, también debió perder lo que ellos llamaban "*el Paso*", con el cual representaban precisamente el Viernes Santo el descendimiento de la Cruz, quemándose el Cristo articulado que tenían, puesto que años más tarde tuvieron que encargar la realización de otro, así como el sepulcro, la Cruz y las escaleras.

La Virgen del Rosario también se quemó, aunque no su media luna de plata y algunas otras alhajas que no tenía puestas, que luego adornarían a la imagen que la sustituyó. También ardió la imagen de San Ramón, que había tenido su retablito en la iglesia del cementerio, aunque este retablito se salvó, ya que sería reutilizado en la iglesia nueva.

Del ajuar de la iglesia, dice que se quemaron todos los bancos, que estaban apilados junto a la entrada de la ermita, llegando el fuego hasta el "tinglado", sin especificar si se quemó el mismo. Las dos piezas de mármol que tenía la parroquia, que era la pila bautismal y la de agua bendita no se llegaron a quemar, pero una vez terminado el incendio, al cogerlas, se des-

moronaron en mil pedazos. La pérdida de la pila de bautismo, hizo, según escribe el cronista, que se utilizara para tal fin, una pila de cerámica durante muchos años. Esta pila, hace pensar en la de barro verde que tenía la iglesia primitiva y que fue mandada sustituir por el Arzobispo en 1686 que debía ser muy parecida a la que se conserva en la Iglesia de San Pedro de Carmona y a otra del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. También se perdió parte del coro, así como el "medio órgano" que tenía la parroquia, motivo por el cual estuvo durante muchos años sin poder celebrar la misa con música. Lo único que no sufrió daño fue el púlpito de hierro, que todavía hoy se conserva en la cabecera del templo parroquial.

El cronista Navarro dice que se quemaron todos los copones de la parroquia, y quizás algunas cosas más de plata. De hecho debe recordarse el montaje del monumento eucarístico el Jueves y Viernes Santo, el cual se decora con las mejores piezas de la iglesia para su mayor esplendor. Dicho monumento debía encontrarse montado, con todo tipo de candelabros y la urna que tenía para guardar el Santísimo, por lo que todo ello se perdería.

No se sabe si desaparecieron en el incendio unos sillones que para el presbiterio y una caja para el reloj que había realizado el carpintero Diego Gómez. De su existencia hay noticias por un pleito de 1784 entre el artista y el párroco, disconforme con el precio de la obra[10].

IV. La reconstrucción de la ermita

Tardaron muchos años los hermanos de la cofradía de San Sebastián, en reponerse de la pérdida de su ermita y enseres. En la visita efectuada el 1 de Agosto de 1790, se dice que no hay imagen del santo y que la ermita está sin techumbre desde el incendio, así como que es una hermandad extremadamente pobre, puesto que sus posesiones no son más que un trozo de tierra y la ermita destruida, habiendo años en los que la falta del dinero impide hacer la función anual al santo patrón[11].

A mediados de 1794, Don Miguel de Rul, administrador del arzobispado hispalense, ordenó la reconstrucción de la ermita quemada. Las obras parecen haberse comenzado el día 18 de Septiembre de dicho año, fecha de

10. AGAS, Sección III, Justicia, Fábrica, leg. 1438, ff. 3 y 7. Diego Gómez era el maestro carpintero de la obra de la nueva parroquia. Los sillones solicitados tenían que ser iguales a los que tenía la parroquia de Umbrete, realizados en madera de nogal con remates en bronce. Francisco del Valle, maestro mayor carpintero del arzobispado intervino tasando las obras, dándole la razón a Diego Gómez.

11. AGAS, Sección III, Justicia, Fábrica, leg. 2957.

inicio del documento que recoge el coste de la misma. Serafín de Daza, vecino de Umbrete y oficial de albañilería, fue el encargado de llevar la obra a su fin, bajo los términos dictados por Santiago de Llosa, quien figura como Maestro Mayor de Obras y Albañilería de las Fábricas de las Iglesias de Sevilla y su Arzobispado. Se desconoce las obras exactamente realizadas, si bien el proceso se prolongó hasta principios de 1795. Del documento que registra los costos, puede deducirse que la primera tarea efectuada fue afianzar las paredes, puesto que estaban resquebrajadas por el fuego. Seguidamente se volvieron a hacer con nuevos ladrillos las puertas y ventanas, y se techó el edificio. De obra nueva se construyó un pequeño campanario, para colocar una campana, la cual no se especifica de donde salió. Se pusieron nuevas las puertas, ventanas, etc. La fecha última de pagos de los jornales por el trabajo realizado, es el día 31 de enero de 1795. Alrededor de dicha fecha se inauguraría nuevamente la ermita, tras dejarse perfectamente encalado su interior[12].

El acto de ser restaurado el edificio por parte del Arzobispado y del Priorato de Ermitas, hace pensar que la hermandad de San Sebastián se encontraba sin fondos, y tuvo que solicitar ayuda para levantar su ermita, pero al no volver a aparecer en los inventarios posteriores de edificios religiosos pertenecientes a la mitra hispalense, nos hace pensar que la hermandad sería la encargada de su mantenimiento.

Tras estas labores de reconstrucción el edificio siguió casi cuarenta años. El 23 de Mayo de 1833 se llevó a cabo el derribo parcial de la ermita. Este trabajo fue realizado por el maestro alarife local Felix del Pozo, bajo las órdenes del arzobispado, debido a la situación de ruina en que se encontraba el edificio. En el mandato se especificaba que sólo debía ser derribado aquello que "*por inminente ruina pudiera causar daños y perjuicios*". Entre los días 23, 24 y 25 transcurrieron las obras, en las que se derribaron parte de la cabecera y del tejado. Esta ruina pudo ser causada por la desaparición, unos años antes, de la hermandad del Señor San Sebastián que la cuidaba. El propio Felix del Pozo días más tarde, el 3 de Junio de 1833, presentó el coste de la reparación completa del edificio, pero no le fue concedida la licencia para la misma[13].

En 1835 el párroco de Aznalcóllar, Don José María Morales y García, envía un escrito al provisor y vicario general, quejándose del abandono que sufría la ermita de San Sebastián, la cual, a pesar de tener los muros fuertes, se encontraba con un trozo de ella derruido, a causa de lo que llama "*la dejadez de los administradores*", terminando el documento con la ordenanza

12. AGAS, Sección II, Gobierno, Priorato de ermitas, leg. 3888.
13. AGAS, Sección III, Justicia, Fábrica, leg. 2587.

de administrador de la ermita de San Sebastián al cura párroco de Aznalcóllar, con lo que se supone que se llevaron a cabo las obras descritas por Felix Pozo en 1833[14].

Se desconoce en que momento la ermita de San Sebastián fue abandonada totalmente, pero en el inventario de los bienes de la parroquia de Nuestra Señora de Consolación de 1866, aparece la imagen de "*un San Sebastián de altura Natural*", situado en una mesa junto al altar de la Veracruz[15]. Es de suponer que dicha imagen sería la que sustituiría, en el altar mayor de la ermita, a la imagen desaparecida en el incendio, y que una vez abandonada el templo, sus imágenes y enseres pasarían a la parroquia. La ermita debió ser abandonada totalmente entre 1835 y 1866. La última vez que aparece nombrada es en 1847, en el diccionario de Madoz, donde dice: "*a la entrada de la población 1 ermita casi arruinada que sirve de abrigo a los malhechores, por lo cual debiera destruirse completamente*"[16], lo que hace pensar que las reformas de 1835 no se debieron llevar a cabo, llevándose los pocos enseres que tenía la ermita a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación de Aznalcóllar.

En el libro de Antonio Redón sobre Aznalcóllar, nos habla de un catastro del siglo XIX localizado en el Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla, pero no especifica el año del mismo. Los datos que nos aporta sobre al Hermandad de San Sebastián son que el Hermano Mayor era Alonso Joseph de los Reyes, vecino de la villa, que la hermandad tenía una casa arrendada en la misma calle Portugalete cobrando 55 reales de vellón, 4 trozos de tierra que le reportaban sobre 100 reales y 26 colmenas a 3 reales cada una[17]. Comparando estas rentas con las demás hermandades de la villa, no era de las más pobres de la misma.

V. San Sebastián en la Parroquia de Nuestra Señora de Consolación

Como ya hemos comentado antes, en el inventario de 1866 de la parroquia, aparece por primera vez una imagen de San Sebastián, situado sobre una mesa junto al altar de la Veracruz[18]. De ella se dice que es una imagen de cuerpo entero. En esta situación la encontraremos hasta el año 1904 en

14. *Ibid*.
15. AGAS, Sección IV, Administración General, Inventarios, leg.1421, Año 1866.
16. MADOZ, P., *Diccionario Geográfico – Estadístico – Histórico de España y sus posesiones de Ultramar,* Madrid 1847, t. III, pp. 212-213.
17. RENDÓN JURADO, A., *Aznalcóllar acercamiento Histórico cultural*, Sevilla 1997 pp. 256-257.
18. AGAS, Sección IV, Administración General, Inventarios, lrg. 1421, Año 1866.

el cual es trasladada al altar mayor, hallándose colocada "*en un lado del altar mayor / sobre una mesa pequeña, con un frontal encarnado*"[19], lugar donde permanecerá hasta su desaparición en 1936, durante el levantamiento militar.

Sólo nos ha quedado una fotografía de la imagen, por la que podemos apreciar que era de tamaño casi natural, en el que se representaba la escena del martirio del santo, atado a un tronco y con las saetas clavadas en el cuerpo, y que no era de muy buena calidad.

En la actualidad existe otra imagen de San Sebastián en la parroquia, colocado en la hornacina de la calle lateral izquierda del retablo mayor, hasta hace unos años. Se trata de una talla moderna, colocada en esta posi-

19. APNSCA Ynventario de la Yglesia Parroquial de Nuestra Señora de Consolación de la villa de Aznlacóllar, año 1904.

ción a finales de los años 90 del pasado siglo, sin valor artístico, envejecido con betún de Judea para que parezca de mayor interés, y que sustituye a otra imagen de la Virgen del Perpetuo Socorro que estaba colocada desde la realización del retablo en los años 60. Con la llegada del nuevo párroco, se ha cambiado a la calle derecha del retablo, intercambiándose con San José No hemos podido saber el momento exacto de llegada de esta imagen a la parroquia, suponemos que entre los años 80 y 90 del pasado siglo XX.

Como hemos podido ver en esta investigación, y en las anteriores realizadas sobre la villa de Aznalcóllar, esta ha ido perdiendo poco a poco su patrimonio artístico y cultural, no quedándonos apenas referencias, en este caso a la devoción a San Sebastián, sólo esta imagen moderna ya comentada, el nombre que se le dio al Cementerio Municipal, y el nombre de una calle como travesía de San Sebastián situada cerca de la antigua ermita.

VI. Bibliografía

BARRERA, P., *Breves apuntes históricos y arqueológicos de Aznalcóllar,* Texto Inédito.

VORAGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, Madrid 2001.

HERRERA GARCÍA, A., *El Estado de Olivares*, Sevilla 1990.

GUICHOT, J., *Historia General de Andalucía, desde los tiempos remotos hasta 1870,* Sevilla 1871, t. VII.

MADOZ, P., *Diccionario Geográfico – Estadístico – Histórico de España y sus posesiones de Ultramar,* Madrid 1847, t. III

NAVARRO, M., *Memoria del derribo de la Yglesia Antigua de esta Villa de Arzialcollar; Construccion de la nueba; quema de la Hermita del Señor San Sebastian y cosas que han sucedido desde el año de 1782 por Miguel Navarro,* Manuscrito de 1820.

NOGALES MÁRQUEZ, C.F., *La Parroquia de Nuestra Señora de Consolación de la Villa de Aznalcóllar: Historia y Arte*, Trabajo inédito, 2001

NOGALES MÁRQUEZ, C.F., "La villa de Aznalcóllar durante la dominación francesa según el cronista Navarro, en *Las Guerras en el Primer tercio del siglo XIX en España y América. Actas de XII Jornadas Nacionales de Historia Militar,* Sevilla 2004, t. II, pp. 713-724.

NOGALES MÁRQUEZ, C.F., "La desamortización del convento de Nuestra Señora del Buen Suceso de la Villa de Aznalcóllar (Sevilla)" en *La desamortización: El Expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. Actas del Simpsoium, San Lorenzo del Escorial 2007, pp. 227-240.

RENDÓN JURADO, A., *Aznalcóllar acercamiento Histórico cultural*, Sevilla 1997.

Ermitas dedicadas a San Jerónimo en España. Ayer y hoy de una devoción en el corazón de la Iglesia

David Rodríguez Luna
Seminario Mayor San Ildefonso
Toledo

A San Jerónimo, sus monjes y sus monjas de hoy, llamados a vivir el carisma contemplativo en la Iglesia, con respeto y gratitud.

I. Introducción.

II. Breve biografía del santo.

III. Ermitas y Romerías en España.

3.1. *Toledo*.
3.1. *Salinas de oro*.
3.3. *Cuenca*.
3.4. *Valencia*.
3.5. *Otros lugares*.

IV. Conclusión.

I. Introducción

La religiosidad popular, expresión honda de fe, complementaria a la vida sacramental y litúrgica y al coherente comportamiento moral, contribuye a la configuración de la cultura cristiana de un pueblo, a pesar de que -en ocasiones- reclame purificación para adecuarse a la misión evangelizadora de la Iglesia. Sin obviar esto, ofrecemos, desde el ámbito de la historia, este estudio sobre ermitas jeronimianas, expresión de esta piedad, que, -aunque no masiva-, existe en España. Sólo tratamos este aspecto del culto jeronimiano, y en el ámbito hispánico, aunque el célebre Doctor es venerado en todo el orbe cristiano[1]. Obviando capillas y retablos en catedrales, parroquias y monasterios -relacionados con el ornato y culto litúrgico al santo, por parte de monjes y fieles-, así como el culto obsequiado por libreros y editores[2], traductores, exegetas y biblistas[3], abordamos sólo las ermitas -y romerías en ellas celebradas-, por ser ésta la forma de culto más popular.

---

1. En América, se difunde su culto por la acción misionera española, gozando de vitalidad en Cuzco (Perú) y en León y Masaya (Nicaragua). De esta última ciudad, es el patrono, con fiesta popular, cuyo origen está en la cristianización de crueles ritos idolátricos paganos precolombinos (a un cercano volcán, en cuyo cráter se creía vivía una profetisa caníbal, a la que sacrificaban bebés para aplacar su furia, sobre todo cuando castigaba algún desastre natural, que a ella achacaban).

2. Libreros y editores honran a su patrón. En Madrid, en la céntrica parroquia de San Ginés. En Barcelona, en el monasterio de San Matías, de monjas jerónimas; primero en el emblemático cenobio de la plaza del Ribó, luego en su emplazamiento de Iradier, 29, y actualmente en la moderna construcción de Bellesguard, en la falda del Tibidabo. Venía haciéndose desde antiguo, pero la fiesta es restaurada en 1924 -por libreros y editores, agrupados bajo el nombre de las *Artes del libro*-. Desde 1954 es promovida por los Gremios Sindicales de Libreros y Editores de Barcelona. Hoy se sigue celebrando, con eucaristía solemne, con predicador, cantando al final los *goigs* (gozos), en honor al santo. En Zaragoza desconozco si hay hoy celebración, aunque hay referencias a una hermandad jeronimiana de profesionales del libro, en el siglo XVIII, llegando a mis manos las *Ordenanzas de la nueva concordia, que han dispuesto los hermanos de la Hermandad del Glorioso San Jerónimo, padre y protector de los mercaderes de libros de esta corte, 1746*.

3. Como patrón de traductores, biblistas y exegetas, se festeja en ámbitos universitarios -especialidades filología-, y en seminarios y universidades católicas españoles. Sin ir más lejos, el nombre de la actual publicación del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores (Universidad Complutense, Madrid), *Hieronimus complutensis,* es un tributo a nuestro santo.

II. Breve Biografía del Santo

Conocido como Doctor Máximo de la Iglesia en la interpretación de la Escritura, San Jerónimo (c. 347-420), es una de las personalidades más fuertes, de los genios más poderosos y los corazones más magnánimos que Dios haya creado para su Iglesia, un gran enamorado de Cristo. Dedicó su vida a la Escritura y a la vida monástica[4]. De origen dálmata, estudia gramática y retórica en Roma. Luego, va a Oriente, a vivir en soledad. Estudia la Biblia y aprende hebreo. Ordenado sacerdote, el Papa -San Dámaso I-, lo toma como secretario y consejero, encargándole la traducción latina de la Biblia (Vulgata). Guía espiritualmente a nobles matronas en el Aventino (Marcela, la adinerada Paula, su hija Eustoquia…). Al morir Dámaso, marcha a Belén, a vivir para siempre cerca del pesebre del Señor, dedicado a la penitencia, las alabanzas divinas, el estudio, la exégesis bíblica, la vida monástica y la práctica de la hospitalidad[5]. Allí muere, siendo enterrado en la gruta que hoy lleva su nombre, en la Basílica de la Natividad. Con el tiempo, sus restos viajan a Roma, siendo hoy venerados en la basílica de Santa María la Mayor. Hay localizadas reliquias suyas en Francia, Bélgica, Alemania, Italia y España[6]. Desde su muerte, se le atribuyen prodigios y favores[7]. Jerónimo, uno de los cuatro Doctores de la Iglesia Latina -junto a Agustín, Ambrosio y Gregorio Magno- es autor de gran erudición, martillo de herejes, defensor de la perpetua virginidad de María, políglota, tenaz en el trabajo y estudioso sin par de la Escritura, llevando -allá donde iba- su biblioteca. Patrono de libreros, exegetas y traductores, su memoria litúrgi-

4. MADRID, I. de (OSH), "La Orden de San Jerónimo", en Mateos, I.; López-Yarto, A.; Prados, J.M., *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo,* Madrid 1999, p. 10.

5. MORENO, F., *San Jerónimo. La espiritualidad del desierto*, Madrid 1986. Nueva edición, corregida y actualizada, Madrid 2007. Con ayuda de Paula y Eustoquia, crea allí monasterios, arrasados por los bárbaros. En el siglo XIV, semillas lejanas, de sangre y espíritu, dan su fruto, en España, cuando surge la Orden de San Jerónimo, institución monástica de tendencia contemplativa, linaje espiritual que tiene a San Jerónimo como Padre y Fundamento, siendo inspirador pero no fundador.

6. En el Monasterio del Escorial, hay documentadas, al menos, 8 referencias breves a reliquias de San Jerónimo, en un inventario del siglo XVII y dos del siglo XVIII. El más detallado es el documento A-IV-6 del Archivo Hagiográfico, que dice "pedis integri cum parte pellis cruris divi Hieronymi ecclesiae Doctoris Catholicae", firmado en Bárgamo (Italia) el 1.10.1575, MEDIAVILLA, B., y RODRÍGUEZ J., *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial*, Madrid 2005, t. I, pp. 255-256. Según inventario digitalizado en 1990, hay una reliquia calificada notable de San Jerónimo (N.P.), en el relicario del altar de San Jerónimo, en la propia basílica, con el nº 10044197, que, a falta de ser verificado in situ, pudiera corresponder con la reliquia de su cabeza (íntegra o fragmento), cubierta con seda dorada, llegada en 1593 al monasterio, proveniente de Colonia, donada por el arzobispo de aquella sede, de la que da noticia MORENO, F., *San Jerónimo*, o.c., p. 195.

7. Ibidem pp. 193-199

ca es el 30 de septiembre, siendo venerado como sacerdote, monje, traductor, estudioso, exegeta, escritor, Padre de Monjes, Doctor y Padre de la Iglesia.

III. Ermitas y Romerías en España

3.1. *Toledo*[8]

En la ciudad imperial hay ermita a él dedicada, sede de la *Cofradía de San Jerónimo, confesor y doctor.* Extramuros de la ciudad, en la zona de los cigarrales[9], es mandada levantar por Jerónimo de Miranda, canónigo, bajo patrocinio del santo de su onomástica, para atender espiritualmente a los vecinos de alrededor[10]. Es edificio pequeño, de planta rectangular, con una nave, cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos, y coro alto a los pies, consagrado el 11 de junio de 1612. La inscripción del dintel de la única puerta de acceso confirma la dedicación al santo y año de construcción[11]. La puerta, con dos hojas de madera con cuarterones -posiblemente originales del siglo XVII, restauradas en su parte baja- tienen sendos ventanillos con barrotes, para ver el interior, permitiendo la plegaria al santo día y noche. Una espadaña con frontón triangular cobija una campana. En el interior, modestamente decorado, destaca el retablo, en madera dorada, con imagen del santo haciendo penitencia[12]. Con una pierna hincada en tierra, levanta el brazo derecho, teniendo en la mano una piedra en acción de golpearse el pecho; en la izquierda, lleva una cruz. A sus pies, el conocido león, símbolo parlante, como si de un perrillo fiel se tratase. Muy bella es la

8. Sigo a VAQUERO FERNÁNDEZ-PRIETO, E., *Ermita y cofradía de San Jerónimo*, Toledo 1997.

9. Conocida como ermita de San Jerónimo de los Cigarrales (al ubicarse en zona de estas típicas casas de recreo toledanas), para distinguirla de San Jerónimo de Corralrrubio, cercano cenobio jerónimo masculino fundado en 1384, que -por insalubridad-, en 1418 es anexionado al de Santa María de la Sisla. Cfr. RUIZ HERNANDO, J. A., *Los monasterios Jerónimos Españoles*, Segovia 1997

10. Desde su origen, perteneció a la parroquia de San Martín, pasando en 1840 la parroquialidad a San Juan de los Reyes. Luego, a Santo Tomé, volviendo a San Juan de los Reyes, como es en la actualidad.

11. "D.O.M." (Deo Optimo Maximo, sintética profesión de fe); "DEIPARARE VIRGINI ET B. HIERONYMO" (A la Virgen, Madre de Dios, y al Bienaventurado Jerónimo); "ATQUE INCOLENTVIM MONTANA HAEC LOCA VTILITATI" (Estos lugares montañosos son para provecho de quienes los habitan); "ANNO MDCXI" (año 1611).

12. Comprada en Madrid, presenta una raja en la cabeza y le faltan tres dedos de la mano izquierda. Puede ser al menos la cuarta desde la consagración del templo. En 1810 las tropas napoleónicas saquean la ermita y destruyen la imagen. Es sustituida por otra, robada en una profanación en 1870. Una tercera es destruida en la guerra de 1936.

mesa de altar -adosada al muro-, en pizarra negra. El edificio se ha rehabilitado entre 2005 y 2006[13]. Para cuidado del templo, existieron santeros, moradores de la casita adyacente -hoy derribada-, disponiendo a cambio de vivienda, luz y agua (del pozo) gratuitas[14].

Interior de la Ermita de San Jerónimo, en Toledo, antes de última remodelación de 2005. Foto del autor

En 1751 se funda la *Hermandad Esclavitud de San Jerónimo,* regida con ocho ordenanzas[15]. Debió disolverse. Se refunda en 1899, con el nombre de *Cofradía de San Jerónimo, Confesor y Doctor,* con función asistencial-funeraria, pues uno de sus fines -recogidos en ordenanzas-, es la ayuda material y auxilio espiritual en entierros de cofrades[16]. Con igual nombre, la

13. Realizado por una escuela-taller municipal: arreglo de cubierta; picado de fachada; derribo de la ruinosa casa del santero; refuerzo de muros pretiles de la explanada; pintura del interior, conservando decoración antigua; limpieza de retablo y mesa de altar; arreglo de sacristía. Se inaugura en la romería de 2006, contando con asistencia del alcalde.

14. En el siglo XX estuvieron Magdaleno Aguado, su mujer y 4 hijos (sólo en 1929); Valentina Jiménez, viuda, y sus 4 hijos (tras la guerra civil, están varios años; Feliciana, hija de ésta, y su marido; Antonio Pérez, nacido en Guadamur, fue el último.

15. Archivo Diocesano. Toledo. *Leg. 35, exp. 18.*

16. *Cofradía de San Jerónimo, confesor y doctor. Fundada en 13 de marzo de 1899. Ordenanzas reformadas* Toledo, 1915. Superados requisitos de ingreso -atenuadores del riesgo de mortalidad (no sufrir enfermedad crónica, ni tener menos de 7 años, ni más de cincuenta)-, la cofradía se encargaba de lo necesario para el difunto (cofrade o cónyuge) y sus deudos: misa cantada en sufragio de su alma, 6 hachones para traslado de cadáver; 40 pesetas para ayuda al traslado (ord. 22). Fallecimientos por suicidio, riña o epidemia, perdían derecho de entierro y auxilio espiritual (ord. 23). Igual ocurría con los no legítimamente casados (ord. 24).

asociación perdura hoy, pero sin estatutos aprobados por la jerarquía, no recogiéndose la función funeraria[17].

Sobre la romería, se desconoce desde cuándo se hace. Posiblemente, desde 1751, interrumpida algún período por causas desconocidas. En 1857 hay referencias a la gran función religiosa el 30 de septiembre[18]. Tras la guerra civil, se celebra asiduamente, -el mismo 30 de septiembre, o el primer domingo de octubre-. Los festejos se prolongan dos días (víspera y función), siendo cada año los mismos, con ligeras variantes. La víspera se engalana la ermita con flores de cigarrales cercanos, se reza vísperas (algunos años el rosario), se ofrece limonada típica -con vino blanco- y los miembros de la cofradía recogen la tradicional rosca de panadería. El punto álgido del día principal es la Misa Mayor, por la mañana, presidida por el párroco de San Juan de los Reyes. Luego, festejo popular, limonada, juego de las quínolas y almuerzo, repartiéndose patatas guisadas[19].

3.2. *Salinas de Oro (Navarra)*[20]

Este pequeño pueblo navarro, venera al santo desde antiguo, reconociendo sus habitantes muchos favores por su intercesión. Recibe culto en una ermita, a las afueras. Ya en el medievo existía Oro, población en pintoresco y extenso robledal, abierto al sur hacia Montejurra y tierra Estella, teniendo por espalda la encrespada ladera rocosa que la protege de vientos del norte. Se levanta un castillo, en el que -según tradición- se hacen fuertes los reyes cristianos de Navarra y León, D. Ordoño y D. García, derrotados por las tropas musulmanas de Abd al Rahman en la batalla de Valdejunquera (920)[21].

El origen de la basílica se remonta al siglo XI. Pudo levantarse en relación con esta batalla, siendo un tiempo parroquia de la desaparecida Oro[22].

17. La misa solemne de la fiesta es ofrecida en sufragio de cofrades difuntos, familiares y vecinos. Actualmente son más de 350 cofrades, abonando cuota anual (5 euros). Se tiene estandarte propio, bordado con motivos florales y lienzo con imagen del santo, en parte delantera. En el reverso está pintado el escudo cardenalicio con león rampante, alusivo al santo y a la Orden monástica en él inspirada.

18. PARRO, S. R. *Toledo en la mano, II*, Toledo 1857, p. 351. Edic. facsímil, Madrid 1978.

19. Hasta la guerra civil hubo procesión vespertina con la imagen, no así en la actualidad. Para la fiesta, era tradicional que las jerónimas del monasterio de San Pablo, de la ciudad, prepararan ajuar litúrgico para la función, siendo obsequiadas por la cofradía con roscas del santo.

20. Agradezco información facilitada por Fermín Macías, miembro de la Cofradía de San Jerónimo de Oro.

21. MORET, P., *Anales de Navarra*, Libro VIII, cap. IV.

22. *Estatutos de la Cofradía de San Jerónimo de Oro*, Preámbulo, 20 octubre 2002.

Era edificio modesto, de una nave. El por qué de su dedicación al santo es misterio sin resolver. En el siglo XVI acoge una reliquia traída de Roma, la piedra con la que -según piadosa tradición-, el santo hería sus pechos en el desierto para hacer penitencia[23]. Antes o después, es ensanchado el cuerpo de la nave. El templo se convierte en abadía rural, disfrutando de diezmos y primicias del antiguo Señorío de Oro. Los Goñi -y luego el duque de Granada de Ega-, dueños del término de Oro -con derecho de patronato-, tutelan el templo, pudiendo nombrar abad (capellán) para celebración de misas y elegir ermitaño cuidador del edificio[24]. En los siglos XVIII y XIX los documentos hablan de Basílica de San Jerónimo de Oro[25].

Hoy la singular reliquia -muy venerada en Salinas y pueblos circundantes- ha desaparecido. Llegó a haber hasta dos, una grande (piedra) y otra pequeña, ambas engastadas en relicarios de plata[26]. En 1672 Dª. Catalina de Goñi hace engarzar la primera en plata. Enferma, y manda se la lleven a su palacio. Es reclamada, pero sus sucesores se resisten, habiendo pleito[27]. Es devuelta, pero se habla entonces de dos reliquias, "una grande y otra pequeña"[28].La mayor retorna (no así la menor -en manos de los Goñi-)[29]. La

23. El rey navarro Teobaldo I, entra en Belén en las cruzadas. Al hallar la famosa reliquia, la recupera, depositándola en Oro. O bien, fue traída entonces por alguno de los dueños del Palacio de Salinas, propiedad de los Goñi, que para honrarla construye la basílica. Ambas hipótesis, de escaso fundamento histórico, son de D. Casto López de Goicoechea, párroco de Salinas en la II República. Históricamente, hay un testimonio del siglo XVIII, en el que se afirma que se oyó decir a Dª. Catalina de Goñi "que un arcediano de la tabla, dignidad de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad e hijo del Palacio de Salinas de Oro, había traído la dicha reliquia de la corte romana". Según deducción de Fermín Macías, pudo ser D. Remiro de Goñi, ilustre eclesiástico, del que se conoce estancia en Roma. Archivo Diocesano, Pamplona, *Salinas*, c/1209, nº 2.

24. *Estatutos*…, Preámbulo.

25. Denominación de origen vasco, lengua común en ámbito navarro. Los vascoparlantes llaman a las ermitas o iglesias rurales *baselizas*.

26. *Libro de cuentas de la Basílica de San Jerónimo de Oro, Años 1824-1993*, p. 4.

27. Archivo Diocesano, Pamplona, *Salinas*, c/1209, nº 2.

28. Archivo Diocesano, Pamplona, *Salinas*, c/1269, nº 13."La grande contiene dentro la piedra con que S. Jerónimo hería sus pechos (…), y la pequeña es redonda". Sobre la segunda reliquia, recogida en inventario de 1824, no hay documentación que afirme sea una piedra, pudiendo ser reliquia *ex indumenti*, según parecer de Fermín Macías, para quien "pequeña" haría referencia a reliquia, más que a piedra.

29. Sorprende la existencia de dos reliquias, si antes del pleito se habla de una ¿Son dos pedazos que venían ya partidos de Roma -y por eso la piadosa tradición de que el santo la quebrara al golpearse en fervor de penitencia-, o una misma piedra, partida ahora para solucionar el pleito -arguyendo tal tradición como explicación justificativa del hecho-? ¿Es la reliquia pequeña una piedra, o reliquia *ex indumenti*? Hay referencias documentales de que a la piedra devuelta le faltaba una esquina, pudiendo ser la contenciosa del pleito. La pequeña desaparece entonces. La grande resiste la francesada, desapareciendo en la República. En inventario parroquial de 1925 consta caja de plata, con imagen repujada de San Jerónimo con sus emblemas en una caras, y en la otra, inscripción cincelada: "ESTA ES LA PIEDRA

famosa piedra visitaba los pueblos de Navarra, recibiendo cuantiosas limosnas. En cada pueblo, una casa acogía a los ermitaños postulantes durante su estancia, tradición mantenida hasta el siglo XX, desconociéndose hoy su paradero[30]. Actualmente se da a venerar una reliquia, no la piedra[31].

Fiesta de San Jerónimo en Salinas de Oro (Navarra). Foto, F. Macías

La decoración interior del templo es de comienzos del siglo XVIII, cuando se hace el retablo mayor, churrigueresco, en cuyo frente están las armas de los Goñi, sus benefactores[32]. Se colocó imagen del titular y otra de Santa Lucía, desde antaño intercesora ante problemas de hemofilia. Hay dos retablos neogóticos, dedicados a San Donato y a Ntra. Sra. de Lourdes. Se construye una sacristía, que albergaba ornamentos preciosos y exvotos (vendas, bastones, piezas en cera, cuadros…), muestra de la milagrosa intercesión del santo[33]. En 1894 se levanta el campanario, de ladrillo, con te-

---

CON QUE SE HERÍA S. GERÓNIMO LOS PECHOS" (parte central); "SANCTE YERONIME DE ORO ORA PRO NOBIS" (bordes). Archivo Diocesano, Pamplona, *Salinas*, Caja propia 47, nº 11.

30. En el siglo XVIII la basílica es uno de los 24 lugares autorizados para pedir limosnas en ocho leguas a la redonda, con 3 postulaciones anuales, con la reliquia peregrina (se sobreentiende la grande). En la República, se deja la práctica, perdiéndose esta originalidad propia de Oro, que ayudó a difundir la devoción al santo. A San Jerónimo de Oro llegan hoy devotos de varios lugares, en cumplimiento de promesas y agradecimiento por curaciones y favores.

31. No es la piedra, ni la reliquia del inventario de 1824, sino otra traída luego.

32. Donado probablemente por D. Antonio de Idiáquez, duque de Granada de Ega, señor del palacio.

33. No se conserva ningún exvoto, pero sí, -como testimonio de devoción popular y gratitud-, un cuadro de hilo (1868), dedicado a San Jerónimo de Oro; otro de Santa Lucía, en

jado de zinc, con dos campanas[34]. En 1896 se coloca el púlpito[35]. En 1912 se derriba la bóveda, ampliándose la basílica[36]. En junio de 2002, se hacen las últimas obras de rehabilitación en el templo, casa del ermitaño y sacristía[37].

Al cuidado de la ermita, están los ermitaños. Hubo varios, varones, recibiendo título de fray, viviendo solos[38]. Como tradiciones y costumbres, estaba el tradicional almuerzo ofrecido a sacerdotes cantores y monaguillos, los días de San Jerónimo, San Miguel y Santa Lucía, costeando la basílica la mitad de los gastos, aunque era normal regalar pan y vino, tradición continuada actualmente por el ayuntamiento.

En 2002 se crea la *Cofradía de San Jerónimo de Oro*, asociación de fieles de la Iglesia, con estatutos aprobados por el prelado de Pamplona[39], para fomento de la devoción al santo, incentivar su culto, y velar por el sostenimiento y decoro del templo. Cuenta con estatutos menores[40].

3.3. *Cuenca*[41]

En la ciudad del Júcar la devoción al santo gozó de popularidad durante siglos, con romería en ermita a él dedicada, en lugar pintoresco, extramuros de la ciudad. El edificio, concebido originariamente como ermita, consa-

punto de cruz; y un mantel bordado acabado en punto de cruz, donde puede leerse "Regalo a San Jerónimo y Santa Lucía en agradecimiento".

34. *Libro de cuentas*…, p. 120. Existía antes una pequeña espadaña. El campanario se derriba h. 1960, pues robaban las campanas. Se levanta arquillo de piedra para poner campana, también robada.

35. *Libro de cuentas*…, p. 127

36. Ibidem p.150. Se reteja y pinta el edificio. El presbiterio se embaldosa, quitando gradas, y se hacen ventanas.

37. Dirigidas por una junta, con representación de vecinos, parroquia y ayuntamiento. Se cambia la cubierta.

38. En Navarra formaban especie de agrupación, con hábito propio. Hubo ermitaño con asiduidad en casa contigua, durante los siglos XVI y XVII. En 1630 era fray Antonio de Goñi. En 1664, fray Joseph de la Febre y Borbón.

39. El 20.10.2002, "en pos de conservar dicha ermita, restaurarla y extender la devoción del santo titular, 142 vecinos de la parroquia de San Miguel de Salinas de Oro, deciden fundar una cofradía dedicada a San Jerónimo de Oro, tomando como patrón principal al santo doctor y copatrona a Santa Lucía". Cfr. Preámbulo de *Estatutos*… Pueden pertenecer los cristianos que lo deseen, previa admisión de la Junta de Gobierno, cumpliendo los fines de la asociación (art. 3). La sede canónica es la propia basílica; la casa de la hermandad, la antigua casa del ermitaño, (art. 2). Pagando cuota oportuna (art. 4), los miembros tienen derecho a asistir a asamblea anual, misa cuando mueran y otra anual por cofrades fallecidos (art. 5).

40. Aprobados el 16.11.2002. Concretan la marcha de la asociación.

41. Sigo a PÉREZ RAMÍREZ, D., "El convento que no existió. Los Jerónimos de Cuenca", en *Olcades*, 2 (1981) 79-97.

grado el 30 de septiembre de 1692, es fundado por Jerónimo Enríquez y su esposa, Antonia López[42], quienes además desean perpetuar su memoria con una fundación piadosa (manda pía), prevaleciendo el parecer del marido, gran devoto del insigne Doctor[43]. La romería ya no se hace, pues el templo está en ruinas -desmantelado, con paredones caídos-. Era una pequeña y graciosa construcción, de una nave, cubierta de arista, unida a la cabecera -de media naranja, sobre pechinas-, mediante un corto espacio que cobija dos arcos paralelos de medio punto. Tenía campana, en espadaña de piedra de toba, en contraste con la mampostería del edificio. La portada era adintelada, con cornisa y jambas de piedra labrada[44]. Dos hojas de madera cerraban la puerta, con ventanillos para rezar al santo a cualquier hora. Sobre la cúpula había palomar, de forma cilíndrica, elevándose sobre el edificio, a modo de linterna. En el interior había un retablo barroco, con talla del santo en hornacina, penitente, arrodillado, con piedra en la mano derecha y cruz en la izquierda. A la izquierda, en la zona de la nave, una puerta accedía a la sacristía, pequeña estancia con acceso también desde el exterior.

En 1700, Jerónimo y Antonia fundan una capellanía colativa para asegurar el culto en la ermita. El 4 de septiembre, Jerónimo -aquejado de dolencia que le lleva a la muerte-, redacta ante notario documento de fundación, de acuerdo con su esposa, destinando a ello determinados bienes a la muerte del primero de los cónyuges, reservándose el otro el usufructo de posesiones, que pasarían a la fundación cuando muriera, disfrutando así el capellán de todos los bienes muebles, inmuebles, derechos y acciones de ese matrimonio[45]. Jerónimo muere tres días después, el día 7. Sus honras

---

42. Jerónimo Enríquez, nacido en Lodi (Italia), llega a Cuenca h. 1670, como despensero del obispo, Antonio Alonso de San Martín, hermano bastardo de Carlos II. Debió traer dinero de Italia, aumentado con su servicio al prelado, comprando bienes muebles e inmuebles, objetos preciosos y alhajas. Casa con Antonia, conquense, formando matrimonio de clase media-alta. El 2 de septiembre de 1691 el obispo concede licencia para la ermita.

43. Siempre ermita, y nunca monasterio, aunque erróneamente se diga que fue extinguido y exiguo monasterio jerónimo, conociéndose popularmente el acceso al templo como Cuesta de Los Jerónimos. La inscripción de la lauda sepulcral de los fundadores, hallada en las ruinas de la ermita, dice: "DEO OPTIMO MAXIMO / ESTA SEPULTVRA / ES DE GERONIMO / HENRIQUEZ Y ANTONIA / LOPEZ SV MVGER VE / CINOS DE ESTA CIVDAD FVN / DADORES DE ESTA / HERMITA Y DOTADORES / DE ELLA PARA GLORIA / DE DIOS Y DE SAN GERO / NIMO SV DEVOTO / HIZOSE EL AÑO DE 1693 / Y LA LAVDE EL DE 1695". Debajo hay una calavera con tibias cruzadas, representación iconográfica de la muerte, con espacio libre para fechas de defunción, las cuales -se desconoce por qué-, no se esculpen.

44. Hoy en el callejón de los Artículos, adornando edificio de San Felipe.

45. "Considerando que su Divina Majestad ha sido servido de darnos bienes suficientes para efectuarlo y volverlos para su santo servicio, porque no tenemos hijos ni otros herederos forzosos, es nuestra voluntad de fundar, como por la presente fundamos, sin aguardar a que la muerte nos prevenga, e instituimos desde luego una capellanía colativa, que sirva perpetuamente a la dicha hermita". Ofrecen la fundación al obispo San Martín, rogando aceptase ser

fúnebres son en la iglesia de San Pedro. Amortajado con hábito franciscano -tal era su deseo-, numerosos sacerdotes y laicos, con acompañamiento musical, conducen al cadáver hasta la ermita.

En el siglo XIX, comienza el declive. En 1811, los franceses hacen pedazos la imagen del santo, no pudiéndose celebrar ese año la fiesta. En 1839, el capellán se ve privado de celebrar misas rezadas, por la primera guerra carlista. Con la desamortización de Mendizábal, el Crédito Público toma posesión de las rentas, precisamente el día de San Jerónimo de 1841, pasando a depender el templo de la parroquia de San Pedro, manteniendo el culto, para atender a caseríos cercanos. La devoción popular mantiene viva la ermita hasta 1936. Por sus ventanillos era costumbre que la gente musitara una oración al pasar por el camino, y las hortelanas echarán limosnas.

Aunque se desconoce desde qué año, había concurrida romería el 30 de septiembre, siendo la primera de las celebradas en el bello otoño conquense. Se funda una cofradía, que, junto con los sacerdotes de San Pedro, preparaban la fiesta, con procesión (ermita - plaza del Trabuco- canto a las puertas de San Pedro- regreso a la ermita), Misa Solemne con sermón, -predicado muchos años por D. Juan Crisóstomo Escribano, canónigo lectoral de la catedral-. Las hortelanas ponían tenderetes de frutas de temporada (higos, nueces, membrillos, girasoles, uva moravia…), golosinas y refrescos. Era costumbre que la gente golpeara su pecho, imitando al penitente doctor, y pasara un rato agradable en la hoyeta. Todo acaba con la guerra, pues la ermita es profanada. En 1936, unos hombres arrojan a una balsa la imagen del santo y la queman. Lo que de la ermita no pudo salvarse es destruido o expoliado[46].

3.4. *Valencia*

En Orriols, barrio de 10.000 habitantes -en origen pueblo dedicado a labores agrícolas-, a las afueras de la ciudad del Turia, además de una parro-

---

patrono de ella, pasando el patronazgo sus sucesores, nombrando capellán, con estas cargas: residir en casas contiguas a la ermita; cuidar el templo para el culto; celebrar cien misas rezadas al año por los fundadores; celebrar la fiesta del titular (primeras y segundas vísperas, y misa cantada con diáconos).La erección canónica es el 19.5.1728, muertos los esposos. Primer capellán es el Ldo. Julián Torrecilla, Le suceden -hasta extinción del beneficio- Alfredo Colmena, Joaquín del Castillo, Juan Antonio Ramírez y Manuel José Martínez.

46. La campana original -con inscripción: "1693. ESTA CAMPANA MANDÓ HAZER GERÓNIMO ENRIQUEZ FVNDADOR DE ESTA ERMITA"-, es arrojada en 1936 por una abertura de las peñas, siendo recuperada por un alma piadosa, que tras la guerra, la entrega a las autoridades eclesiásticas, siendo donada a las MM. Carmelitas Descalzas. Se profana la sepultura de los fundadores. Se desmontan las tejas para llevarse vigas…, quedando el edificio en lamentable estado, abandonado en el olvido.

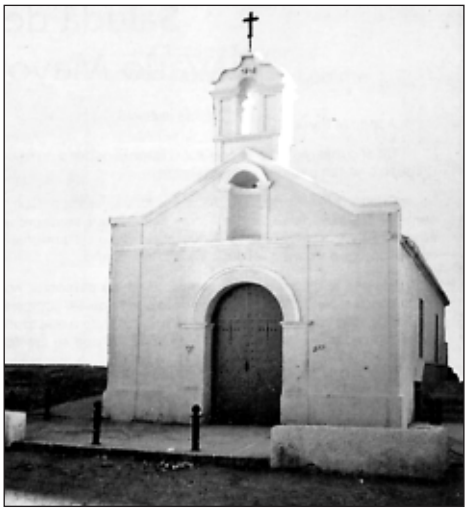
quia moderna dedicada al santo, hay una ermita, siendo Jerónimo patrón del barrio, con fiestas, alentadas por la parroquia, durante casi todo septiembre: actos religiosos (Misa Mayor y procesión, el domingo más cercano al 30 de septiembre., misa por difuntos del barrio) y lúdicos (deportes, música, sardinada, concurso de paellas, rastrillo, tómbola, chocolatada, fuegos artificiales, concurso de dibujo, mascletá…)[47]. El origen de la devoción se vincula a la presencia de los monjes jerónimos en el cercano monasterio de San Miguel de los Reyes, quienes -obligados a marchar en la desamortización- dejan la imagen del santo a los clavarios[48]. Clavarios y clavariesas, elegidos cada año, programan las fiestas y coordinan las actividades de la clavaría, promoviendo loterías, rifas y actividades lúdicas. Elemento propio son *"les calderes de Sant Jeroni"* (calderas de San Jerónimo)[49]. El sábado anterior a la fiesta, clavarios y voluntarios preparan este plato valenciano típico (arroz, cerdo, morcilla, alubias y cardo, agua, sal y azafrán), cocido en grandes ollas cilíndricas -calderas-, tomando así la comida el nombre del recipiente, repartiéndolo entre los asistentes. Este bello gesto de *les calderes,* profundamente religioso y evangélico, seña propia de las fiestas de Orriols, tiene su origen en la voluntad de los fundadores del monasterio de San Miguel, que favorecen que ese lugar de oración se distinguiera por la limosna y caridad[50].

47. El presupuesto supera los 50.0000 euros, contando con ayudas públicas y donativos de particulares.

48. En la guerra civil, la imagen arde en una hoguera para calentar paella., que-según tradición-, no pudieron comer, del mal sabor que tenía. Los clavarios -asociación similar a una cofradía, movida por la fe y la devoción al santo- proporcionan la actual.

49. GIL RUBIO, R., "Les calderes de Sant Jeroni", en *Ermita de San Jerónimo. Orriols. Programa de fiestas San Jerónimo 2002*.

50. La reina Germana y Fernando de Aragón, duques de Calabria fijan dinero, para atención a pobres, redención de cautivos, dote de huérfanas…. Así, el monasterio "no se olvida de hazer largas limosnas a cuantos llegan a su puerta", SIGÜENZA, J. de (OSH), *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid 1909, t. II, pp. 135-139. Cada día los monjes hacían comida de olla para menesterosos que acudían, y daban de comer a 40 estudiantes. De aquí la tradición popular local deduce que el día de San Jerónimo, los monjes, preparaban comida especial para pobres, oriundos y peregrinos, y seglares aportaban limosna y servían la comida con los monjes. Se comparte el alimento, gesto solidario y alegre, a la vez que profético y sobrenatural, como anticipo del banquete del Reino. *Les calderes* son costeadas por cuota periódica de familias. Clavarios y voluntarios sirven a todos, recordando la caridad jerónima.



Exterior de la Ermita de San Jerónimo de Orriols (Valencia)

3.5. *Otros lugares*

- En Aracena (Sevilla), hay ermita del santo -hoy derruida-, tardo-gótica, de una nave con presbiterio diferenciado, cubierto por bóveda de crucería, y atrio de trazas mudéjares, con arcos de medio punto. Readaptado como caballeriza, pervive gracias a tan insólito uso[51].

- En Mora de Ebro (Tarragona)[52] hay ermita de San Jerónimo, con culto y romería anual, el 1 de mayo. De origen medieval, con alteraciones posteriores, se accede por un hermoso paseo de cipreses centenarios. Hay vivienda del santero. La ermita y una pequeña finca inmediata eran de la familia de los Gras, pasando luego la propiedad a la parroquia.

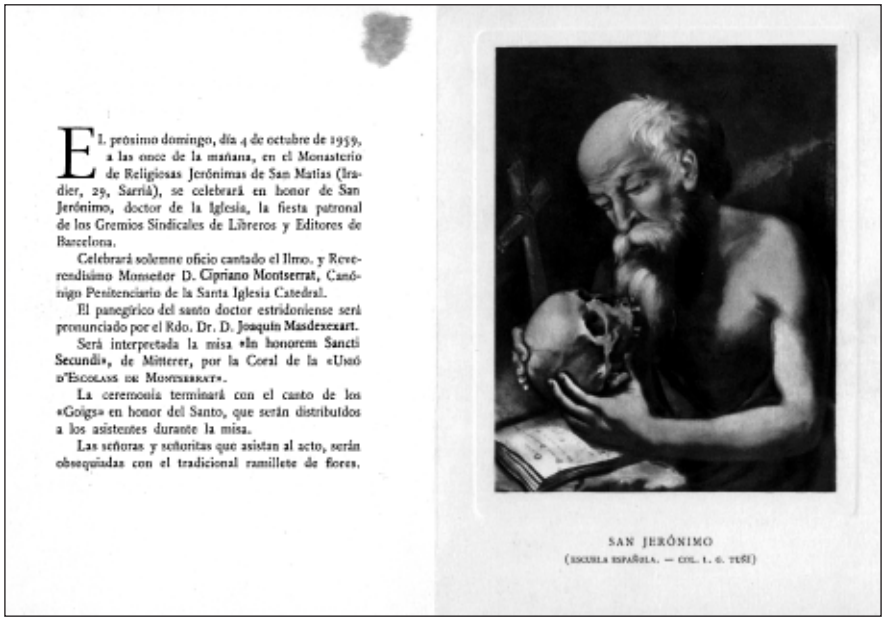
- En La Perdoma (Tenerife), San Jerónimo es el patrón, venerándose en una gruta una imagen del siglo XVII.

IV. Conclusión

El culto a Jerónimo, en ermitas y cofradías, si bien no algo masivo, goza de vitalidad, siendo celebrado con fervor en puntos diversos de la geografía española. Tal vitalidad ha de impulsar y potenciar el culto para ma-

51. Referencia en Archivo Histórico Jeronimiano. Segovia.
52. *Diario Español Tarragona*, 14 enero 1971. p. 14

yor gloria de Dios, con discernimiento pastoral, desnudando de posibles adherencias y desviaciones no cristianas ajenas al monje de Belén y no queridas por las Iglesia para sus santos[53]. Las realidades concretas presentadas ligados al culto popular al santo -personajes (ermitaños, santeros…), tradiciones (mascletá…), productos típicos (les calderes de Orriols…), juegos (las quínolas…) marcan y configuran una manera de pensar y de vivir la fiesta y el culto popular en las romerías, hasta el punto de que -sin ser esenciales-, fijan una tradición, y su ausencia hace resentir el esplendor de la fiesta. La piedad popular posibilita al pueblo cristiano expresar su fe, su trato con Dios, con el prójimo, con los difuntos y con la creación entera, y aquilata su pertenencia a la Iglesia.



El próximo domingo, día 4 de octubre de 1959, a las once de la mañana, en el Monasterio de Religiosas Jerónimas de San Matías (Iradier, 29, Sarriá), se celebrará en honor de San Jerónimo, doctor de la Iglesia, la fiesta patronal de los Gremios Sindicales de Libreros y Editores de Barcelona.

Celebrará solemne oficio cantado el Ilmo. y Reverendísimo Monseñor D. Cipriano Montserrat, Canónigo Penitenciario de la Santa Iglesia Catedral.

El panegírico del santo doctor estridoniense será pronunciado por el Rdo. Dr. D. Joaquín Masdexexart.

Será interpretada la misa «In honorem Sancti Secundi», de Mitterer, por la Coral de la «Unió d'Escolans de Montserrat».

La ceremonia terminará con el canto de los «Goigs» en honor del Santo, que serán distribuídos a los asistentes durante la misa.

Las señoras y señoritas que asistan al acto, serán obsequiadas con el tradicional ramillete de flores.

SAN JERÓNIMO
(ESCUELA ESPAÑOLA. — COL. I. G. TUÑÍ)

Invitación cursada por el gremio de libreros y editores de Barcelona para celebrar la fiesta de su patrón en 1959

53. Es útil seguir las indicaciones del *Directorio sobre la piedad popular y la litu*rgia, Congregación para Culto Divino y disciplina de Sacramentos, 2002.

Sirva de epílogo, para condensar lo expresado, este bello romance, panegírico de San Jerónimo[54]*:*

El solitario cortés,
El cortesano callado,
El elocuente sin voz,
El orador sin senado:
El Demóstenes del yermo,
El gran Cicerón cristiano,
Sin república el Platón,
Y sin Atenas el sabio:

¿Es milagro que enseñe, escriba, venza y ore tanto?

El maestro sin escuelas,
El preceptor sin salario,
El oráculo sin Delfos,
El Apolo consultado:
El intérprete del rey,
El senador retirado,
El aplauso de las cortes,
El silencio de los claustros:
¿Es milagro…?
El Aarón para un Moisés,
El espíritu de Paulo,
El Tertuliano fiel,
El Orígenes purgado:
El trilingüe del colegio,
De los doctores el cuarto,
Sin consistorio el capelo,
Y otro Salomón buscado:

¿Es milagro…?

El griego pasado a Roma,
El palestino romano,
El morador de la Siria,
El Estridón ermitaño:
El hombre de mejor pecho,
Que tuvieron los dalmacios,
La pluma de mejor corte,

54. SIGÜENZA, J. de (OSH), *Vida de San Jerónimo*, Madrid 1595. p. XXVII, encomio a N. P. S. Gerónimo. El jerónimo P. Sigüenza, ha sido el más grande historiador de la orden; amó profundamente al Santo Doctor, y conoció a fondo y vivió su rica doctrina, al ser hijo espiritual suyo.

Que vieron siglos pasados:

¿Es milagro…?
El gran canciller del reino,
El reformador de Estados,
El decano en claustro pleno,
El presidente en estrados:
El regente en las disputas,
Censor del sacro palacio,
El que honró, muriendo, a Honorio,
Y honró, naciendo, a Constancio:

¿Es milagro…?
Cuchillo de los herejes,
Hierro de los arrianos,
Profundo saber, que anega
Un mar de pelagianos:
Contra Vigilancio vela,
Luz contra luciferianos,
Abogado de María
Contra Helvidio y sus agravios:

¿Es milagro…?
El Homero de Paula,
De las infantas el ayo,
El primero en los mancebos,
Y el último en los ancianos:
El David en su Bethleem,
Detrás de la estrella el mago,
El buey rumiando al pesebre,
El manso atado al establo:

¿Es milagro…?

MÚSICA Y FIESTAS

Los Villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial

Gustavo SÁNCHEZ
Director de la Escolanía del Escorial

I. Introducción.

II. El villancico: Un género musical introducido en la liturgia navideña.

III. Los villancicos del Escorial. Repertorio conservado.

IV. El culto a San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.

V. Los villancicos a San Lorenzo y San Jerónimo.

5.1. *Contexto litúrgico*.
5.2. *Características generales y particulares*.
5.3. *Cuestiones de praxis interpretativa*.

VI. Conclusiones.

VII. Apéndice.

7.1. *Tabla I: Villancicos a San Jerónimo*.
7.2. *Tabla II: Villancicos a San Lorenzo*.

I. Introducción

Durante la estancia de los jerónimos en el Monasterio del Escorial, las fiestas de San Lorenzo y San Jerónimo fueron celebradas de manera muy especial por ser el santo patrono del Monasterio y de la Orden, respectivamente. En la presente comunicación pretendemos analizar los villancicos que en dichas festividades cantaba la Capilla del Monasterio. Aunque se facilitarán tablas detalladas con los títulos, autores, fecha de composición, etc. de los títulos conservados en el Archivo Musical de la Biblioteca[1], no es nuestro fin (ya lo han hecho otros[2]) llevar a cabo un exhaustivo estudio de cada una de las obras, sino de ciertos aspectos generales relativos a las circunstancias de su composición e interpretación.

II. El villancico: un género musical introducido en la liturgia navideña

El villancico fue introducido en la liturgia de la Iglesia a comienzos del s. XVI —no sin cierta polémica—, por el primer Arzobispo de Granada, el jerónimo fr. Hernando de Talavera. Sustituyó los 9 responsorios latinos de las lecciones de Maitines por "canciones" en romance[3]. La polémica se desencadenó enseguida y se alzaron voces diciendo que

> "no era bien mudar la universal costumbre de la Ygl[es]ia y que era cosa nueva dezirse en la Ygl[es]ia cosa en lengua castellana y murmurauan de

1. Ver Apéndice: Tablas I y II.

2. Véase RUBIO, S., *Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII*, Cuenca 1979; LAIRD, P., "Los villancicos del s. XVII en el Monasterio del Escorial", en *La Música en el Monasterio del Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1992, pp. 169-234; CAPDEPÓN, P., *El P. Antonio Soler y el cultivo del villancico en El Escorial*, Madrid 1993.

3. Biblioteca Nacional (Madrid), Mss. 9545, ff. 3r-15v. *Breve summa de la sancta vida del religiosíssimo y muy bienaventurado fray Hernando de Talavera religioso que fue de la Orden del bienaventurado Sant Gerón[im]o y primero arçobispo de Granada*..., f. 7v: "Tenia tanto estudio en attraher al pueblo al seruiçio de N[uest]ro Señor que porque oyessen el

> ello hasta dezir que era cosa superstiçiosa"4. Tal discusión se acentuó a finales del s. XVI y comienzos del s. XVII, cuando se banalizaron en exceso los temas de los villancicos navideños. De este modo, el mismo General de la Orden de San Jerónimo, fr. Martín de la Vera, condenó "los villancicos hechos en lenguas extranjeras como guinea o gallega, o en otras, que no son sino para mover a risa, i causar descompostura; i otros hechos a imitación, o en la letra, o en el tono de los cantares, o letras profanas, i que despiertan la memoria dellas, en ninguna manera devrían cantarse en la Iglesia, ni en el coro, segun lo que el Ceremonial alli dize"[5].

Pero lo cierto es que los villancicos fueron permitidos en todas partes, incluidos los monasterios jerónimos, tal y como se aprecia en el Ordinario que el mismo Vera escribió seis años más tarde, en 1636:

> "El día de la Natividad, a prima noche se tañe un poco más temprano a dormir que otras vezes, porque comúnmente se tañe a Maytines a las onze, y en algunas casas a las diez, porque aya más tiempo para hazer con mayor autoridad, y solemnidad los divinos oficios, y cantar los villancicos que en esta noche, y día se permiten"[6].

No es difícil imaginar que en el Monasterio del Escorial fuese implantada tal costumbre desde los primeros años de su fundación, pero la existencia de una pequeña capilla vocal que en 1575 cantaba villanescas[7] hace pensar en la posibilidad que desde ese mismo año o poco antes también se interpretaran villancicos en la Nochebuena escurialense. Sin embargo, la primera prueba documental sobre la interpretación de villancicos en el Monasterio del Escorial está fechada en 1598, en una carta en la que el prior

---

Offiçio Diuino y supiessen los misterios de la Sancta Ygl[es]ia hizo que los Maytines se dixessen a prima noche y porque los que los oyan gozassen de lo que se dezia compuso sermones en romançe para las fiestas principales. En algunas boluiendo las lectiones de latin en lengua castellana y en otras componiendo el sermones de grand edificaçion y mucha claridad y llaneza en lugar de responsos hazia cantar algunas coplas deuotissimas correspondientes a las lectiones. Desta manera attrahia el varon de Dios tanta gente a los Maytines como a la Missa".

4. *Ibidem*.

5. VERA, fr. M. de la, *Instrucción de Eclesiásticos*, Madrid 1630, p. 196.

6. VERA, fr. M. de la, *Ordinario, y Ceremonial, según las costumbres y rito de la Orden de Nuestro Padre San Gerónymo*, Madrid 1636, f. 37v.

7. Lo refiere fr. Juan de San Jerónimo en su narración sobre una excursión que los monjes —entre los que se hallaban varios "Padres músicos"— realizaron a la Herrería el 26 de julio de 1575: "Passaron con esto hasta la huerta del Mon[asteri]o donde estava el batán nuevam[en]te hecho y allí començaron la segunda vez a cantar los dichos cantores unas villanescas honestas y regozijadas que paresçía que se avían hecho para aquel lugar". (Biblioteca del Escorial (BE), K-I-7. SAN JERÓNIMO, fr. J. de, *Memorias*..., f. 70v).

describe los Maitines de Navidad y dice enviar al rey "las letras que cantaron en ellos los seminarios, y el de Santander que V[uestra] M[a]g[esta]d puso aqui canto las mas de las coplas y muy bien"[8]. Tres años más tarde, en 1601, se confirma esta práctica a través de una significativa descripción de la Navidad escurialense, en la que fr. Jerónimo de Sepúlveda hace mención a "las grandes invenciones de música y villancicos"[9].

Siguiendo la práctica habitual, se cantaban un total de 9 villancicos (3 en cada uno de los 3 nocturnos de Maitines), a los que se sumaba uno más, que era interpretado el mismo día a la hora de Prima (9 de la mañana), y conocido como villancico "de calenda". Este villancico venía a ser el más solemne e importante de todos ellos, equiparable a los de San Lorenzo y San Jerónimo.

Además de la Navidad, destacó la fiesta del Corpus como marco para la interpretación de villancicos. Por la importancia adquirida tras el Concilio de Trento[10], el Corpus era celebrado en todas las iglesias y monasterios de la Península con solemnes procesiones. En el caso escurialense, al principio tan sólo se hace una vaga mención a danzas y "representaciones santas", como la de 1578[11], pero queda fuera de toda duda la presencia de villancicos al menos desde 1587[12]. No ha sido hallada ninguna referencia do-

8. Archivo General de Palacio (AGP), Patronatos de la Corona-El Escorial (PCES), Cª6, Exp. 2/10 (*olim* leg. 1658). *Carta del Prior al Rey, 26-12-1598*. Aunque con el tiempo los villancicos quedaron encomendados a los niños cantores de la Hospedería o cantorcillos, en esta primera época, tal y como se puede apreciar, participaban los alumnos del Seminario. Esta institución fue fundada en 1567, mientras que la otra —menos documentada— no parece quedar establecida hasta los primeros años del s. XVII.

9. SEPÚLVEDA, fr. J. de, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta el de 1603*, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, t. IV, Julián Zarco (ed.), Madrid 1924, p. 265.

10. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, ed. bilingüe de Ignacio López de Ayala, Imprenta Real, Madrid 1785, Sesión XIII (11-10-1551), Cap. V, p. 130: "Declara además el santo Concilio, que la costumbre de celebrar con singular veneracion y solemnidad todos los años, en cierto dia señalado y festivo, este sublíme y venerable Sacramento, y la de conducirlo en procesiones honorífica y reverentemente por las calles y lugares públicos, se introduxo en la iglesia de Dios con mucha piedad y religion. Es sin duda muy justo que haya señalados algunos dias de fiesta en que todos los cristianos testifiquen con singulares y exquisitas demostraciones la gratitud y memoria de sus ánimos respecto del dueño y Redentor de todos, por tan inefable, y claramente divino beneficio, en que se representan los triunfos, y la victoria que alcanzó de la muerte".

11. SIGÜENZA, fr. J., *Historia…*, t. II, p. 484: "Alegraban de ordinario estas fiestas los niños del Seminario con danzas y representaciones devotas y santas, oíanlas las personas reales con mucho gusto, por ser los sujetos y motivos llenos de espíritu y buenas consideraciones y los representantes llenos de una inocencia y pureza santa, criados aquí con las migajas de su mesa".

12. SEPÚLVEDA, fr. J. de, *Historia*..., p. 64: "Este año se celebró en esta Casa de San Lorenzo el Real la fiesta del Corpus Christi muy altamente. Pusieron los altares adonde había de estar el Santísimo Sacramento muy ricamente aderezados. Fue mucho de ver. Hubo

cumental a la forma y momento en que se hacían los villancicos en la procesión del Corpus en el Monasterio del Escorial, aunque todo apunta que fuese muy similar a la practicada en otros monasterios de la Orden, es decir, después del himno correspondiente a cada altar. Así pues, en el Corpus escurialense había tantos villancicos como altares: cuatro.

Pero además del Corpus y Navidad existieron otras fiestas litúrgicas en las que también se acostumbraba a cantar villancicos durante el Oficio Divino: unas de carácter más o menos general (Epifanía, Resurrección, etc.) y otras con matices particulares, directamente relacionadas con los santos o patronos del lugar, iglesia o monasterio. Nos detendremos en el caso específico del Monasterio del Escorial, ofreciendo una visión general de los villancicos conservados en su Archivo.

III. Los villancicos del escorial. repertorio conservado

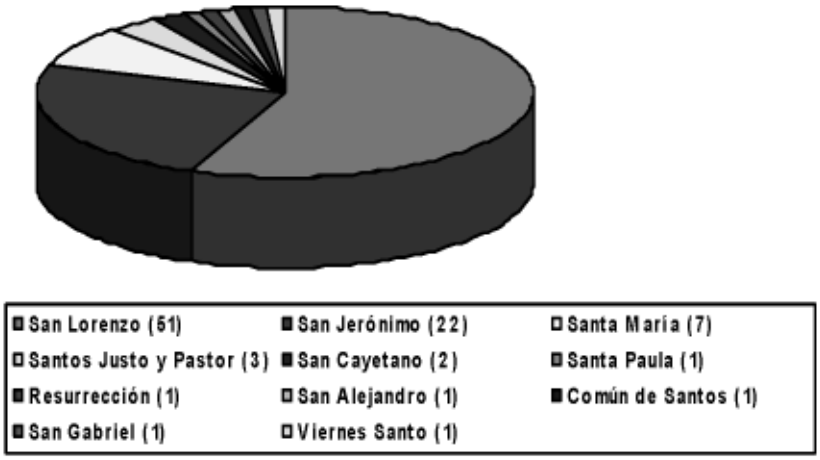
En el Monasterio del Escorial, además de los villancicos de Navidad y Corpus, se cantaban habitualmente villancicos en la Epifanía, San Lorenzo, San Jerónimo, así como en diversas fiestas de la Virgen. Las referencias documentales y las partituras conservadas en su Archivo así lo confirman.

Aunque no hay partituras de villancicos del s. XVI y primera mitad del XVII, el material conservado es muy abundante y abarca la segunda mitad del s. XVII, el XVIII y los primeros años del XIX[13]. De este modo, existen unos 408 villancicos de Navidad, 128 de Corpus (o también: "al Santísimo") y 175 a otros santos y fiestas del Señor —incluidos los de San Jerónimo y San Lorenzo—, presentando la siguiente proporción:

una danza de los niños seminarios y representaron a cada estación muy bien. Hubo mucho villancico y mucho canto de órgano".

13. En realidad, después de 1788 los únicos villancicos que subsisten son los de Navidad, abarcando hasta 1818, ya que en 1819 se retornó al canto de los responsorios latinos, según se advierte en el *Directorio del Correcto del Canto*: "En el año de 1819 se toco a Maytines la noche de Navidad a las ocho, y media, no huvo villancicos, los responson [sic] fueron a musica" (BE, J-III-34. *Directorio del Corrector del Canto*, papel suelto insertado entre las páginas del libro).

De los 175 villancicos a otros santos y fiestas del Señor, una pequeña cantidad procede de otras iglesias o monasterios, con el fin de ser "reciclados" o adaptados a las fiestas escurialenses. Así, aparecen villancicos a Santa Paula, San Gabriel, San Alejandro, Santos Justo y Pastor, etc. En el gráfico siguiente se pueden apreciar los villancicos dedicados a otros santos y fiestas del Señor, aparte de los de Corpus y Navidad:



Además existen dos villancicos que por su excepcionalidad no encajan en los hasta ahora descritos. Uno es el procedente de un convento de monjas, "para una profesión": *Huye, zagaleja*, de Miguel Tello, para 3 tiples, tenor y acompañamiento[14]. Y el otro es el que fr. Juan de Durango hizo para la entrada de los reyes al Monasterio después del incendio de 1671: *[Vengan, vengan norabuena]*, compuesto en 1676 para 2 tiples, alto, tenor y arpa[15]. Aunque no existen más partituras de villancicos compuestos para determinadas "entradas reales", se conserva el texto de otro de ellos, cantado en la entrada de Felipe IV y Mariana de Austria en 1649[16]. La existencia de estos ejemplos hace pensar que no se trate de casos aislados y que fuese costumbre cantar un villancico en este tipo de actos.

14. BE, 131-3.

15. Se conserva en el Archivo de la Catedral de Valladolid: 68/41. Véase SIERRA, J., "Doce sonetos, un cuadro y un villancico referidos al incendio del Escorial del año 1671", en *Literatura e Imagen en El Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1996, pp. 851-858.

16. *Pompa festiva y real aparato, que dispuso alegre y executò gozoso el Real Monasterio de S. Lorenço, Octaua Marauilla del Mundo. En el recibimiento de la serenissima Reyna nuestra señora Doña Mariana de Austria*, Madrid 1649, ff. 14r-14v.

A continuación será descrito el contexto litúrgico en el que eran interpretados los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.

IV. El culto a San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial

Las conmemoraciones de San Lorenzo (10 de agosto) y San Jerónimo (30 de septiembre), patronos del Monasterio y de la Orden respectivamente, por razones obvias, eran festejadas de manera muy especial en El Escorial. Desde que en 1563 se pusiera la primera piedra para la fundación escurialense, fueron celebrados ambos santos con mucha solemnidad.

Las primeras noticias sobre la celebración de la festividad de San Lorenzo están documentadas a partir de 1571, una vez que los monjes tomaron posesión del edificio —todavía en construcción—, según refiere fr. Juan de San Jerónimo[17]. El autor alude al buen resultado de las Vísperas "por averse juntado muy buenas bozes de las que avian venido de Guadalupe y de los demas P[adr]es que en Cassa estavan"[18]. Pero hay que esperar bastante tiempo para encontrar noticias sobre los aspectos litúrgicos propios de la festividad de San Lorenzo, las más de las cuales aparecen en el *Directorio del Corrector del Canto*:

> "Dia de Prior de primer orden. Oficio proprio. A entrambas Vísperas se haze la primera señal á las tres, por el villancico que hai en las Primeras, y por el acto de reservar despues de Segundas. […] A Tercia se haze la primera señal á las 8 y se sale â las onze, y q[uar]to comunm[en]te y conviene assi por razon de las velas. Ay procesion, sermon, y comunion de seminarios"[19].

En la jerarquía de las fiestas del Monasterio, el "día de Prior de primer orden" era el que ocupaba el primer lugar, de ahí todas las prevenciones propias de un día tal: Primeras y Segundas Vísperas, exposición del Santísimo, procesión, sermón y comunión de los seminaristas. Además, aparece

17. BE, K-I-7. SAN JERÓNIMO, fr. J. de, *Memorias*..., f. 35r: "Viendo Su Md. que se avian juntado a esta nueva poblaçion quarenta frayles entre los professos y nouiçios del dicho Mon[asteri]o […] mando que dende este dia del bianevanturado Sant Lorençio su abogado y protector que es a x de agosto deste año de 1571, se diga conuentualm[en]te el oficio diuino de noche y de dia para siempre jamas en el choro, y se hagan y se guarden todas las cosas de obseruançia con mucho rigor".

18. *Ibidem*.

19. BE, L-III-34. *Directorio del Corrector Mayor del Canto, arreglado puntualm[en]te y con el mayor cuidado à la practica, y costumbre del Coro de este Rl. Monast[eri]o de Sn. Lorenzo. Año de 1780*, ff. 44v-45r.

especificado el momento en el que se cantaba el único villancico que solía haber este día: en las Primeras Vísperas.

En cuanto a la fiesta de San Jerónimo, imaginamos que comenzó a celebrarse el oficio propio del santo en el referido año de 1571, aunque no hemos hallado ninguna referencia documental sobre este hecho. Las indicaciones que ofrece el *Directorio del Corrector* son muy similares a las de San Lorenzo, por pertenecer a la misma categoría de fiesta: Día de Prior de primer orden, razón por la cual se remite a lo dicho sobre el día de San Lorenzo[20]. De este modo, imaginamos que también en la fiesta de San Jerónimo se cantaba el villancico en las Primeras Vísperas.

V. Los villancicos a San Lorenzo y San Jerónimo

Es ahora el momento de abordar los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo. Analizaremos su contexto litúrgico, las principales características del repertorio conservado, así como determinados aspectos referentes a la praxis interpretativa.

5.1. *Contexto litúrgico*

Como ya se advirtió, los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo se cantaban en las Primeras Vísperas[21], las cuales solían comenzar estos días hacia las tres y cuarto de la tarde, ya que según las *Apuntaciones del Vicario* "se hace la primera señal a las tres"[22]. Su estructura era como la de Laudes:

> Invocación inicial – Antífona 1ª – Salmo – Antífona 2ª – Salmo – Antífona 3ª – Salmo – Capítula (lectura breve) – Himno – Versillo – Benedictus (Cántico de Zacarías) – Oración – Despedida

Aunque no hemos encontrado referencias exactas al lugar exacto del villancico, lo lógico es pensar que se cantase tras el Benedictus o Cántico de Zacarías y antes de las oraciones finales de despedida.

20. *Ibid*., f. 48v: "Dia de Prior de Primer Orden. Oficio proprio. Psalmos del Comun de Conf[esor] no Pontifice. Lo demas es lo mismo y se haze lo mismo, y se toca a la misma hora por mañana y tarde que el dia de Sn. Lorenzo; vease esse dia".

21. Las Primeras Vísperas correspondían al Oficio del día y las Segundas Vísperas eran una anticipación de la fiesta del día siguiente, aunque ambas se celebraban el mismo día. Véase RIGHETTI, Mario: *Historia de la liturgia*, Madrid 1955-1956, t. I, pp. 1290-1292.

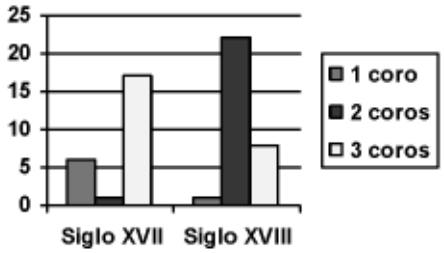
22. AGP, PCES, Leg. 1804. *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción de el Pe. Vicario*, f. 33v.

El hecho de que existan alusiones a especiales ocasiones en las que debía ser suprimido el villancico, denotan una excepcionalidad que confirmaría la normalidad de la costumbre. Así sucedió en 1760, con motivo del entierro de María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III: "El 29 vispera de Nro. Pe. Sn. Geronimo, se toco a Visperas a las tres, en las que celebro Nro. Pe. No huvo villancico, y duraron el tiempo regular de un dia de Prior"[23].

5.2. *Características generales*

Una característica común a los villancicos de San Jerónimo y San Lorenzo es la esmerada elaboración de los mismos, materializada en una considerable extensión y en la utilización de todos los recursos vocales e instrumentales disponibles en el Monasterio. Muchos de ellos carecen de fecha (alrededor de un 45%), razón por la cual hemos optado por enmarcarlos en uno de los dos siglos: XVII y XVIII, aunque a veces la escritura y el estilo resultan ambiguos y hacen un tanto difícil esta clasificación.

Otra característica común a todos ellos es el cambio de la plantilla vocal de tres coros a dos en la segunda y tercera décadas del s. XVIII, siendo prácticamente testimonial la existencia de villancicos a un coro, es decir, para solistas. En el siguiente gráfico se pueden advertir estas apreciaciones.



En relación directa con la plantilla vocal se encuentra el acompañamiento instrumental, que en el s. XVII se limitaba prácticamente a un instrumento polifónico para cada coro: normalmente, arpa para el Coro I y órgano para los restantes. Muy a menudo, simplemente se consigna "acompañamiento" en estas partes de bajo —muy poco cifrado, por lo sencillo de la armonía—, aunque lo normal es que lo tocara un arpa o un órgano. Sólo en un villancico del s. XVII figura otro instrumento distinto, el clarín: *Al aula discretos*, de fr. Juan de la Bastida[24]. Los violines aparecen por primera vez en 1718, en el villancico de fr. Juan de Alaejos *Moradores del mun-*

23. *Ibid*., f. 115r.
24. BE, 18-9. Véase la Tabla I.

do[25]. A los violines se sumaba el violón, especie de contrabajo; pocas veces se indica, pero solía tocar las partes indicadas como "acompañamiento" o "bajo", también encomendada al bajón (antecesor del fagot)[26]. En cuanto a los oboes, son introducidos por fr. José del Valle en 1732 en el villancico *Hoy hecho el señor un Etna*[27]. Las trompas, que sustituían a los tradicionales clarines, tardaron un poco más en aparecer, en 1744, y lo hicieron a través de fr. Vicente Julián: *[Qué es esto cielos]*[28].

En cuanto a la forma musical empleada, se observa una abrumadora mayoría de la tradicional del villancico (Estribillo y Coplas): 41. En algunos de ellos se escribe aparte la "Respuesta a las Coplas", o verso de vuelta, y en otros aparece incluida en la Copla. Destaca el nutrido número de coplas en el s. XVII (hasta 14), frente a las 3 o 4 del s. XVIII. Otra variante del villancico de Estribillo y Coplas es la añadidura de una Introducción en algunos ejemplos del s. XVIII. Destacan también los 10 villancicos en estilo italianizante, con Recitativo y Aria, cuyo primer caso está fechado en 1744: *[Qué es esto cielos]*, de fr. Vicente Julián[29]. Otra interesante innovación del s. XVIII fue la Obertura instrumental, totalmente exclusiva de fr. Antonio Soler, quien la aplicó tanto a los tradicionales villancicos de Estribillo y Coplas, como a los de estilo italiano. También de este compositor es la utilización de géneros de moda en la corte, como los dos minuetos con que da fin a dos de sus villancicos a San Lorenzo[30].

En cuanto a la textura musical, se aprecia asimismo una evolución que va desde la homofonía y polifonía del s. XVII, con sus típicos ritmos sincopados y hemiolias, hasta la nueva textura bipolar melodía-bajo, propia de los recitativos y arias al estilo italiano.

Aunque no nos detendremos en el análisis de los textos de unos y otros villancicos, sí es necesario resaltar la importante interrelación que se aprecia entre la palabra y la música, muy propia del barroco. Así por ejemplo, encontramos diseños melódicos ascendentes en palabras como "sube" o "asciende", empleo de figuras rítmicas rápidas en "vuela" o "corre", etc. Además, se observa el empleo de términos relacionados con los atributos o hechos propios de cada santo (fuego, parrilla, piedra, clarín, pluma, etc.), así como metáforas diversas: "bajel de hierro", "olas", en un contexto de navegación ígnea o aérea hacia el "puerto" del cielo, donde son recibidos como vencedores con salvas de clarines, trompas y cajas.

25. BE, 5-4. Véase la Tabla II.
26. En las Tablas I y II utilizamos de forma genérica "Bajo".
27. BE, 144-9. Véase la Tabla II.
28. BE, 58-15. Véase la Tabla II.
29. BE, 58-15. Véase la Tabla II.
30. BE, 105-8 y 123-1. Véase la Tabla II.

5.2.1. Villancicos de San Jerónimo

De los 22 villancicos de San Jerónimo conservados tan sólo 9 están fechados y 5 son de autor anónimo[31]. Doce pertenecen al s. XVII y el resto al XVIII. Aparte de los 5 anónimos, cabe destacar la prolijidad de Soler y de Torrijos —cada uno con 4 villancicos—, mientras que los 11 restantes pertenecen a otros tantos compositores.

Resulta especialmente interesante la presencia de otros compositores jerónimos, como es el caso de fr. Juan de la Bastida (s. XVII), monje profeso de San Jerónimo de Madrid, o de fr. Francisco de las Casas (1657-1734), Maestro de Capilla de Guadalupe, hechos que evidencian el habitual intercambio de material musical entre unos monasterios y otros, sobre todo en el caso de San Jerónimo, una fiesta común a todos ellos. Además, hay villancicos de compositores activos en las iglesias cercanas al Escorial: José Mir y Llusá († 1764), Maestro de Capilla en Segovia (1731-1741) y La Encarnación de Madrid (1752-1764); Jerónimo Romero de Ávila (1717-1779), Maestro de los niños de coro de la Catedral de Toledo (1741-1779); y Benito Bello de Torices (1660-ca. 1704), Maestro de Capilla en varias iglesias de Madrid y Alcalá de Henares[32].

La disposición o plantilla vocal más utilizada es la de tres coros, con 10 villancicos, hay 9 para dos coros y 3 para un coro. El acompañamiento instrumental es el anteriormente descrito, si bien cabe resaltar la utilización del clarín en dos de los villancicos a San Jerónimo, en una clara alusión a dicho instrumento como atributo propio del santo.

Entre los pocos villancicos de San Jerónimo fechados, se observa un considerable salto entre 1714 y 1752, de ahí que no podamos extraer ciertas conclusiones sobre los cambios estilísticos propios de la época —reducción de tres a dos coros, introducción de violines, oboes y trompas; piezas italianizantes, etc.—, aunque debieron experimentar un proceso similar al de los villancicos de San Lorenzo.

5.2.2. Villancicos de San Lorenzo

En el Archivo Musical del Monasterio se conservan 51 villancicos a San Lorenzo, de los cuales 21 pertenecen al s. XVII y los 30 restantes al XVIII.

31. Véase la Tabla I.

32. Benito Bello de Torices era además el padre de fr. Juan de Alaejos, razón por la cual se conserva un considerable número de obras de aquél en el Archivo del Escorial, entre las que se cuentan tres villancicos a los Santos Justo y Pastor, patronos de la iglesia de Alcalá de Henares, donde ejerció su oficio el compositor.

La proporción es semejante para los fechados (30) y los que carecen de año de composición (21). En cuanto a la autoría, 14 son anónimos, lo que supone un porcentaje ligeramente mayor (28%) con respecto a los de San Jerónimo (23%). Sobresalen en cantidad Soler y Durango, con 9 y 8 villancicos respectivamente, seguidos de fr. José del Valle (5), Torrijos (4), fr. Manuel del Valle (3) y Alaejos (2); los 6 villancicos restantes proceden de otros tantos autores.

Nuevamente encontramos compositores de otros monasterios de la Orden —fr. Juan de Montemayor (s. XVIII), de San Jerónimo de Madrid— o de capillas cercanas al Escorial —Juan del Vado (1625-1691), músico de la Real Capilla de Madrid—. También hay otros de procedencia más lejana, como Antonio Montesinos (1754-1822) —activo en Valencia y Castellón—, o desconocida, como es el caso de Secanel, de quien no se tiene ningún dato biográfico. Otro ejemplo curioso es el de Juan de Torres (1596-1679), cuyas obras pudieron ser recogidas o transcritas por Benito Bello de Torices —o incluso por su hijo, fr. Juan de Alaejos—, durante su estancia en la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Alcalá, donde ambos fueron maestros de capilla.

Del total de villancicos de San Lorenzo, 4 están compuestos para un sólo coro, 23 son para dos coros y 24 para tres coros. Visto por épocas, se aprecia una abrumadora mayoría de villancicos con tres coros en el s. XVII: 17, frente a 1 para dos coros y 4 para un coro. Del s. XVIII no se conserva ningún villancico para un coro, recayendo la mayoría en los de dos coros (22) y el resto (8) para tres coros. Afinando un poco más en esta cuestión, observamos que los villancicos de San Lorenzo a tres coros se mantuvieron en el repertorio hasta 1729, y que después de esta fecha ya no se encuentran más ejemplos para esta formación, siendo todos a dos coros.

Aunque en los aspectos de textura y forma los villancicos de San Lorenzo son muy similares a los de San Jerónimo, existen dos ejemplos en los que se aprecia una mayor elaboración. Se trata de dos obras de Soler, en las que el autor amplió la extensión de las formas tradicionalmente empleadas, así como su número. La primera —*[Al que Dios templo vivo]*, de 1769— consta de: Introducción, Estribillo, Recitado-Aria (dos tiples), Recitado (alto y tenor) y Minueto. Y la otra obra —*[El laurel lleno de amor]*, 1759— sigue una estructura muy similar, pero anteponiendo una obertura instrumental: Obertura, Introducción, Estribillo, Recitado-Aria y Minueto.

Otro asunto de especial interés es la existencia de diversas versiones de un mismo título. En unos casos se trata de la misma obra con pequeñas modificaciones y/o adaptaciones para un posterior "reciclaje" o reposición, y en otros son composiciones totalmente distintas.

Al primer grupo pertenece el villancico de fr. Juan de Durango *Al laurel de la Iglesia*, que consta de una copia fechada en 1714[33] —que en el Catálogo de Rubio aparece erróneamente como obra de autor anónimo[34]—, en la que se observan ciertas variantes en las coplas. Si bien la música es ligeramente distinta a la del original[35], el texto no difiere, salvo en la omisión de las coplas 6, 9 y 12, con su correspondiente renumeración. Incluso en la partitura original de 1673 también se pueden apreciar dos caligrafías distintas, lo que revela una posible ayuda de un cantorcillo o de otro músico de la Capilla.

El villancico *Lucido Atlante español*[36] aparece musicalizado por tres autores diferentes, todos ellos anónimos. Las tres versiones fueron escritas para tres coros con sus respectivos acompañamientos, ligeramente diferentes en cada caso[37]. Ninguna está fechada, aunque por la escritura y estilo, una de ellas pertenece al s. XVII (BE, 158-16), mientras que las otras dos al XVIII (BE, 156-6 y 156-18). Todas están compuestas en forma de Estribillo y Coplas, con un mismo texto, aunque distribuido de forma distinta en cada caso.

Otro caso de coincidencia textual es *Ah de la segunda Roma*, de la que se conservan dos musicalizaciones diferentes: una escrita por fr. Juan de Alaejos en 1729[38] y otra de fr. Antonio Soler sin fecha de composición[39]. La de Alaejos sigue el estilo típico del s. XVII, en forma de Estribillo y 4 Coplas, y una disposición vocal en tres coros con acompañamiento de violines y bajo. Más elaborada resulta la de Soler —para dos coros con violines, oboes, trompas y bajo—, a la que añade además una extensa "Opertura" instrumental de 138 compases y una introducción "a 4" en la que utiliza la primera estrofa del estribillo, comenzando el estribillo con la segunda: "Resuenen los clarines...". También existen diferencias en los textos de las 4 coplas de ambas versiones, de las que faltan las dos primeras en la partitura de Alaejos.

Por último, del villancico *En consonancias de guerra*, de fr. Diego de Torrijos, existen dos copias: una, sin fecha, para dos coros (BE, 135-3) y

33. BE, 158-17. Véase la Tabla II.

34. RUBIO, S., *Catálogo del archivo de música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Cuenca 1976, p. 174.

35. BE, 28-10. Véase la Tabla II.

36. Según el sentido del texto, es "lucido", no "lúcido", como aparece en otros autores.

37. Véase la Tabla II.

38. BE, 5-5. Véase la Tabla II.

39. BE, 158-23. Rubio la cataloga como "anónimo", pero queda clara la autoría de Soler a través de su firma en la mayoría de las partes vocales y instrumentales.

otra de 1683 para tres coros (BE, 137-4). A pesar de la carencia de fecha, resulta lógico pensar que por necesidades de la Capilla se hiciese una versión reducida a dos coros —con ciertos retoques musicales en las coplas— de la original a tres.

5.3. *Cuestiones de praxis interpretativa*

La interpretación de los villancicos corría a cargo de la Capilla de Música del Monasterio, formada por un cierto número de monjes "de voz" especializados en polifonía (normalmente, uno por parte) y 2 o 3 niños —seminaristas y, sobre todo, cantorcillos— para la realización de las partes de tiple. Este grupo vocal solía contar con un modesto acompañamiento instrumental basado, según épocas, en arpa, órgano, cornetas, bajones, violines, trompas y oboes; y cuyos intérpretes eran los monjes músicos del Monasterio, dirigidos por el Maestro de Capilla[40]. Una de las funciones del Maestro de Capilla era precisamente componer, además de otras obras, los villancicos para las fiestas que lo requerían[41].

Los villancicos de San Jerónimo y San Lorenzo, por estar enmarcados dentro del Oficio de Vísperas, eran interpretados en el coro del Monasterio. Los músicos, tanto instrumentistas como cantores, solían situarse en los balcones de los órganos, ampliados por Felipe IV para este menester: "Mandó alargar, y componer los balcones de los organos del coro, donde se ponen los musicos, para mas comodidad del culto [...] que antes estaban muy cortos, y estrechos"[42]. Aunque esto resulta lógico en el caso de los villancicos a dos coros, por ser dos los órganos del coro escurialense, en el de obras a tres coros se plantean dudas sobre la ubicación del tercer coro. En nuestra opinión, los Coros II y III quedaban en los órganos y el Coro I, el de los solistas —quienes solían ser acompañados por el propio Maestro de Capilla al arpa—, abajo en el centro del coro a la vista del resto de músicos.

---

40. Sobre la Capilla del Escorial véase RUBIO, S., "La Capilla de Música del Monasterio de El Escorial", en *La Ciudad de Dios*, 163 (1951) 59-117. LOLO, B., "Aproximación a la capilla de música del Monasterio de El Escorial", en *La música en el Monasterio del Escorial*. Actas del Simposium, San Lorenzo del Escorial 1992, pp. 343-390; NOONE, M., *Music and Musicians in the Escorial Liturgy under the Habsburgs, 1563-1700*, Rochester 1998; HERNÁNDEZ, L., *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*, San Lorenzo del Escorial 2005.

41. AGP, PCES, Leg. 1715. *[Costumbre de 1736]*, f. 72v: "Es cuidado del P[adr]e M[aest]ro de Capilla el preuenir la musica, y villancicos asi p[a]ra la noche de Nauidad, como p[a]ra el Corpus".

42. SANTOS, fr. F. de los, *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*, Madrid 1680, p. 210.

Una cuestión importante era lo relativo a las pruebas o ensayos previos a la festividad. De ello tratan las *Apuntaciones del Vicario*, en referencia a los días que los Padres músicos eran eximidos del coro. Tenían 8 días para ensayar los villancicos de Navidad y otros 8 para los del Corpus, mientras que "para los villancicos de N. P. S. Ger[óni]mo y S. Lorenzo se le da tambien algunos dias, aunque no tantos como p[a]ra essotros"[43]. Y no hay que ver la razón del menor número de días de ensayo en la importancia de las fiestas, sino simplemente en la menor cantidad de obras que tenían que preparar, ya que eran 10 y 4, respectivamente, los villancicos que se cantaban en Navidad y Corpus.

VI. Conclusiones

De todo lo referido hasta ahora se desprenden una serie de conclusiones sobre la praxis musical y compositiva en torno a los villancicos de las fiestas de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial.

En primer lugar, los villancicos representaban un "plus" en las referidas fiestas, ambas consideradas como de "Prior de Primer Orden"[44], las más importantes dentro de la jerarquía litúrgica del Monasterio. Dicha importancia también se desprende de los días de permiso que se concedía a los músicos para ensayar los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo.

Aunque la presencia de villancicos de Navidad y Corpus está documentada casi desde la fundación del Monasterio, no sucede así con los de San Lorenzo y San Jerónimo, cuyas primeras referencias proceden de las partituras conservadas, siendo 1671 y 1692 respectivamente, los primeros años en que aparecen fechadas las composiciones.

En cuanto a su interpretación, varía desde obras casi solísticas con 3 ó 4 voces y un instrumento acompañante hasta 12 repartidas en 3 coros, formación que desapareció hacia 1730, dejando paso casi exclusivamente a las de 2 coros en lo restante del s. XVIII. La orquesta, indefinida o inexistente en el s. XVII, fue incorporando sucesivamente violines, oboes y trompas a lo largo de la primera mitad del XVIII, al tiempo que desaparecieron los clarines, cornetas, chirimías y arpas.

---

43. AGP, PCES, Leg. 1804. *Apuntaciones para el mejor gobierno y instrucción de el Pe. Vicario*, f. 99v.

44. Tal consideración correspondía también a la Epifanía, Jueves Santo, Resurrección, Pentecostés, Corpus y Navidad.

La forma musical por antonomasia es la propia del villancico: estribillo y coplas, a la que se van añadiendo secciones a lo largo del s. XVIII: introducción, obertura, etc. También se ve afectada por la influencia de la música italiana, con la inclusión de recitativos y arias hacia la mitad del s. XVIII, o de elementos franceses, como los dos minuetos que utiliza Soler en sendos villancicos. De la textura polifónica barroca, con sus característicos ritmos sincopados y hemiolias, se pasa al estilo "galante" de las arias italianas —con un moderado uso de la "coloratura" y la ornamentación— precedidas del correspondiente recitativo "secco" de textura bipolar (melodía-bajo) acompañado al órgano o clavicembalo.

VII. Apéndice

7.1. *Tabla I: Villancicos a San Jerónimo* [45].

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Forma	Observaciones
ALAEJOS, fr. Juan de	*Con amor y fervor celebremos*	s. XVIII	5-3	3 coros: TpAT / TpATB / TpATB 2Órg + Acompto	Estr. + 3 Coplas	Se conserva la partitura completa
ANÓNIMO	*[Aclamen, publiquen, celebren]*	s. XVIII	156-11	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Vl-2Órg-Acompto	Estr. + 4 Coplas	
— —	*[Ah de la playa del mundo]*	s. XVIII	158-21	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Vl-Bajo + 2 Acompto	Estr. + 3 Coplas	
— —	*Al cardenal de los montes*	s. XVII	161-16	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acompto	Estr. + 8 Coplas	
— —	*[Fuego que un sol brillante]*	s. XVII	156-10	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acompto-2Órg	Estr. + 5 Coplas	
— —	*[Obra nueva, caballero]*	s. XVII	LP 28, ff. 20r, 32r, 35r, 42r, 66r, 71r-71v	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto-[Acompto]-Acompto	Estr. + ¿? Coplas	
[NAVARRA, fr. Jerónimo de]	*[Un clarín, una piedra, una pluma aplauden]*	s. XVII	161-15	1 coro: 3TpB Arpa	Estr. + 9 Coplas	La parte de bajo en realidad es para bajón. "Reciclado" para Navidad, según se aprecia en las Coplas
BASTIDA, fr. Juan de la	*Al aula discretos sabios*	s. XVII	18-9	2 coros: 2TpT / TpATB Clarín-Acompto-Órg	Estr. + 9 Coplas	
BELLO DE TORICES, Benito	*Escuchad, atended*	1714	132-2	2 coros: 2TpT / TpATB Acompto-Órg	Estr. + 6 Coplas	

45. Tal consideración correspondía también a la Epifanía, Jueves Santo, Resurrección, Pentecostés, Corpus y Navidad.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Forma	Observaciones
CASAS, fr. Francisco de las	*Cesen los golpes*	s. XVIII	22-11	1 coro: 2TpAT Acompto	Estr. + 7 Coplas	
DURANGO, fr. Juan de	*[Pues sea el objeto de nuestra canción]*	1692	28-8	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. [+ ¿? Coplas]	Falta: Coro I y Tp y A del Coro II
JULIÁN, fr. Vicente	*Aves, flores, astros, cielos*	1752	16-12	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Rec. + Aria (Alto solo)	
MIR Y LLUSÁ, José	*[Sacro Doctor sin segundo]*	1756	64-8	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	Repuesto en 1788
ROMERO DE ÁVILA, Jerónimo	*[Al sol de Dalmacia]*	1758	86-6	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Clarines-2Órg	Estr., Rec + Aria (Tp 2º solo)	
SOLER, fr. Antonio	*[Ah del páramo de Siria]*	1770	105-7	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr + 2Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	
——	*[Bélicos elementos]*	1765	104-4	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-2Órg	Ob., Estr. + 3 Coplas	
——	*[Oíd nuestras voces]*	1759	124-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SOLER, P. Antonio: *Villancicos*, 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. III, pp. 121-162
——	*[Ruiseñores cánoros]*	1769	123-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	
TORRIJOS, fr. Diego de	*A la gaceta reciente*	s. XVII	137-7	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto-2Órg	Estr. + 6 Coplas + Resp.	
——	*Al gigante de luces*	s. XVII	138-3	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. + 5 Coplas	
——	*Aves, fuentes, flores, selvas*	s. XVII	135-15	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa-2Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	Falta: Tenor y Bajo del Coro III
——	*[Tiren, tiren]*	s. XVII	67-7	1 coro: 2TpAT Arpa	Estr. + ¿? Coplas	Partitura completa. Texto fragmentado e incompleto

7.2. *Tabla II: Villancicos a San Lorenzo*.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Partes	Observaciones
ALAEJOS, fr. Juan de	*¡Ah de la segunda Roma!*	1729	5-5	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Vl + Acompto	Estr. + 4 Coplas	Faltan: Tp 1º, A y T del Coro I. Por esta razón faltan las Coplas 1ª y 2ª.
——	*Moradores del mundo*	1718	5-4	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Vl + 2Órg + Acompto	Intr., Estr. + 5 Coplas	
ANÓNIMO	*[Ah del agua, ah de los mares]*	1694	155-1	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Órg + [2Acompto]	Estr. + 7 Coplas	Faltan: A, T y B del Coro II y Acomptos. del Coro I y Coro II
——	*[Ah del agua, ah de los mares]*	s. XVIII	156-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Órg + Acompto + [Acompto]	Estr. + 4 Coplas	
——	*Atención, que en campaña*	1699	161-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB 3Acompto	Estr. + 8 Coplas	
——	*De la feria más rica*	1715	161-18	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB 2Órg + Acompto	Estr. + 6 Coplas	
——	*Díganme los que saben*	1677	156-8	3 coros: Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 4 Coplas	
——	*En el obsequio festivo*	1728	158-19	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Acompto	Estr. + 2 Coplas	Partitura completa + partes
——	*Entre voces sonoras*	1716	156-7	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Arpa + [Órg] + Órg	Estr. + 8 Coplas	Falta: Bajo del Coro II
——	*[Fuego, que el templo de Dios]*	s. XVII	156-9	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB [2Acomptos] + Órg	Estr. + 3 Coplas + Resp.	Falta: Tenor y Acompto. del Coro I
——	*[Lucido Atlante español]*	s. XVII	158-16	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB Acompto + 2Órg	Intr., Estr. + 3 Coplas	
——	*[Lucido Atlante español]*	s. XVIII	156-6	3 coros: 2TpT / TpATB / TpAB Arpa + 2Órg	Estr. + 4 Coplas	
——	*[Lucido Atlante español]*	s. XVIII	156-18	3 coros: 2TpT / TpATB / TpAB 3Acompto.	Estr. + 3 Coplas	
——	*[Mariposa incauta]*	s. XVII	LP 27, ff. 148v-149v	1 coro: 2Tp [Acompto]	Estr. + 6 Coplas	La temática del texto hace que pueda ser de S. Lorenzo
——	*[Pues la Iglesia se viste de gozo]*	s. XVIII	158-20	2 coros: 2TpT / TpATB Acompto + [Acompto]	Estr. + 3 Coplas	
——	*[Y resonando de angélicas voces]*	s. XVII	161-13	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto + 2Órg	¿?	Según lo indicado en la portada (“Responsion a 12 despues del rezitado”), parece estar incompleto.
DURANGO, fr. Juan de	*A las indias del cielo*	s. XVII	28-12	1 coro: TpAT Arpa	Estr. + 7 Coplas	
——	*[Al laurel de la Iglesia]*	1673	28-10	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 14 Coplas	Encima del año original está escrito “1714”.
——	*Al laurel de la Iglesia*	1714[46]	158-17	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpAB 2Órg + Acompto	Estr. + 10 Coplas	

46. Año de la copia.

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Partes	Observaciones
— —	*De Laurencio publiquen las lenguas*	s. XVII	27-5	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 12 Coplas	La versión original tiene un Tp solo en el Coro I
— —	*[Fuego que un fénix hace]*	1671	28-1	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas	
— —	*[Fuego, toquen a fuego]*	s. XVII	28-11	3 coros: 2Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 9 Coplas	Falta: Coro III Material confuso. Con posterioridad se repuso y se hicieron 6 nuevas Coplas para dúo de tiples
— —	*Navegar, navegar*	1680	27-3	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas	
— —	*[Nueva victoria resuena]*	1684	27-4	3 coros: Tp / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 6 Coplas + Resp.	
JULIÁN, fr. Vicente	*[Qué es esto cielos]*	1744	58-15	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Rec. (Alto solo), Aria (Coro I) + Resp. del Aria	
MONTEMAYOR, fr. Francisco de	*La tierra y el cielo*	s. XVIII	62-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-2Órg	Estr. + 3 Coplas	
MONTESINOS MILLO, Antonio	*A la gran ciudad de Roma*	1788	62-12	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-2Órg	Intr., Estr., Recitado + Aria	El Recitado y Aria lo cantan el Alto, Tenor y Bajo del Coro I
SECANEL, ¿?	*Al arma, al arma*	1700	82-8	3 coros: 2TpT / TpATB / TpATB Acompto-2Órg	Estr. + 4 Coplas	
SOLER, fr. Antonio	*[¡Ah de la segunda Roma!]*	s. XVIII	158-23	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-2Ob-Tr + Acompto	Ob., Intr., Estr. + 4 Coplas	Atribuido a Soler. En el título se alude a las trompas, pero no se conservan los materiales.
— —	*[Ah del agua]*	1757	123-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SOLER, P. Antonio: *Villancicos*, 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 201-250
— —	*[Al que Dios templo vivo]*	1769	105-8	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr., Rec. + Aria (2Tp), Rec. (A-T), Minueto	
— —	*[Albricias, España]*	1765	123-4	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Estr. + 2 Coplas	Faltan: 2Tp y A del Coro I

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Partes	Observaciones
— —	*[El laurel lleno de amor]*	1759	123-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Intr., Estr., Rec. + Aria, Minueto	Publicada en SOLER, P. Antonio: *Villancicos*, 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. III, pp. 71-120
— —	*En consonancias*	1753	106-6	2 coros: TpATB / TpATB 2Vl-Bajo-2Acompto	Estr. + 4 Coplas	
— —	*[En la plaza de Roma]*	1756	106-5	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Publicada en SOLER, P. Antonio: *Villancicos*, 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 77-113
— —	*[Flores, vientos, aves, fuentes]*	1770	122-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Tr-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	
— —	*[Fuego y agua en lid plausible]*	1754	123-2	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-2Tr-Acompto-Órg	Ob., Estr., Rec. (Tenor solo), Aria	Publicada en SOLER, P. Antonio: *Villancicos*, 4 vols., P. Capdepón (ed.), SEDEM, Madrid, 1992, vol. II, pp. 13-76
TORRES, Juan de	*[Ah, de la romana]*	s. XVII	133-7	3 coros: [2TpAT] / TpATB / TpATB [Arpa] + 2Acompto.	Estr. + ¿? Coplas	Falta: Coro I y su Acompto. [¿Arpa?]
TORRIJOS, fr. Diego de	*Atención, atención*	s. XVII	138-5	3 coros: TpT / TpATB / TpATB Arpa + 2Órg	Estr. + 7 Coplas	
— —	*En consonancias de guerra*	1683	137-4	3 coros: 2TpAT / TpATB / TpATB Acompto + 2Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
— —	*En consonancias de guerra*	s. XVII	135-3	2 coros: 2TpAT / TpATB Arpa-Órg-"Guión"	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
— —	*[Quién es aquel valiente]*	s. XVII	138-4	1 coro: 2TpAT Acompto	Estr. + 4 Coplas	
VADO, Juan del	*[A la mar, barqueros]*	s. XVII	LP 28, ff. 69v-70v	1 coro: 3TpT [Acompto]	Estr. + ¿? Coplas	La temática del texto hace que pueda ser de S. Lorenzo
VALLE, fr. José del	*[Ah de la esfera]*	s. XVIII	145-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Ob-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
— —	*Hoy hecho el señor un Etna*	1732	144-9	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-Acompto-Órg	Intr., Estr. + 4 Coplas	Falta: Tenor del Coro II y Violín 2º
— —	*Luces que flores brillantes*	s. XVIII	146-14	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Acompto	Intr., Estr. + 3 Coplas	

Compositor	Título	Año	Signatura	Plantilla	Partes	Observaciones
— —	*Lucientes sagradas esferas*	1739	144-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Acompto-Órg	Estr. + 4 Coplas	
— —	*Oyendo Laurencio*	s. XVIII	144-10	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Acompto-Órg	Estr., Rec. (Alto solo), Aria	
VALLE, fr. Manuel del	*[Ah del agua]*	1750	140-3	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-2Acompto	Estr. + 4 Coplas + Resp.	
— —	*[Qué brillantes fulgores]*	1752	140-1	2 coros: TpATB / TpATB 2Vl-Bajo-2Acompto	Intr., Rec. + Aria (Alto solo)	
— —	*Venid*	1749	141-1	2 coros: 2TpAT / TpATB 2Vl-Bajo-Ob-2Acompto	Estr., Rec. + Aria (Alto solo)	

Fiesta municipal en honor de San Rafael en la Córdoba del XIX

Rafael VÁZQUEZ LESMES
Real Academia de Córdoba

I. Introducción.

II. El Arcángel San Rafael, custodio de Córdoba.

III. El concejo cordobés y el Arcángel.

IV. Fiesta en honor del Custodio cordobés en la segunda mitad del XIX.

I. Introducción

Entendemos la religiosidad popular como la expresión colectiva de una forma de fe manifestada a través del culto expresado a unas imágenes representativas de santos o vírgenes y a quienes se les atribuyen hechos considerados como milagrosos. El estudio de la influencia de este tipo de fe en un pueblo ha sido causa de una sociología religiosa, según Gerbod, cuya praxis se encuentra reflejada en los cultos dedicados a las imágenes que los representan, o bien en las peregrinaciones o visitas a los lugares con referencia a sus supuestas apariciones y relacionados con hipotéticos hechos milagreros.

La fe viva de ese sentimiento religioso tiene su exteriorización manifiesta en el pueblo que reza, aclama y se enfervoriza ante una imagen cargada de connotaciones prodigiosas. Contemplar las formas de actuar de estos fieles y estudiar sus actitudes ante determinadas circunstancias, lleva consigo un paso adelante hacia el conocimiento sociológico que supone el hecho de la religiosidad popular, conocido también en nuestro país bajo la denominación de historia de las mentalidades.

Cada pueblo, cada ciudad, cada nación, tiene su propia idiosincrasia religiosa y elige a sus santos preferidos basándose para ello en supuestas ayudas y protecciones materializadas en hechos milagrosos, a veces heredadas de tiempos inmemoriales y que la tradición popular ha conservado y legado a su sucesores.

El pueblo de Córdoba se ha mostrado singularmente sensibilizado a lo largo de su devenir histórico por la invención de imágenes ocurrida dentro de los límites de su alfoz, así como por la aparición tanto de restos considerados sagrados como de iluminaciones sobrenaturales en torno a personajes que han dejado grabadas indeleblemente en sus mentes. Este último es el caso que nos ocupa y que posteriormente pasaremos a estudiar.

Muchísimas son las advocaciones religiosas a las que el pueblo de Córdoba se encomienda en sus cuitas y dedica su fervor -el prebendado López Baena a fines del XVIII enumera hasta dieciséis [1]; nosotros vamos a desta-

1. A1. LÓPEZ BAENA, J., *Invención y colocación y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la fuente de la Salud*. Córdoba. En la Oficina de Don Juan Rodríguez de la Torre, 4-7.

car tres entre las que más culto y fervor popular recibieron durante la centuria del Novecientos, a tenor de las constantes pruebas que sus fieles le demostraron. Se trata de las reliquias de los Santos Mártires, el autoproclamado custodio de la ciudad, arcángel San Rafael, y la Virgen de la Fuensanta. Y aunque nuestro protagonista sea el proclamado Arcángel Protector de la ciudad de Córdoba, hacemos aquí referencia a las dos advocaciones mencionadas, pues ellas van a ser compañeras inseparables en las demostraciones fervorosas de sus vecinos en sus preocupaciones, cuando desamparados de los poderes naturales y terrenos habían de acudir al Sumo Hacedor y lo hacían a través de la intermediación conjunta del Custodio, las reliquias de los Santos Mártires, la Virgen de la Fuensanta. Ambas han perdurado -en un tono menor, la segunda- hasta nuestros días.

Ya para estas fechas en donde enmarcamos nuestro estudio habían decaído en el fervor devocional de los fieles las advocaciones que en siglos pasados habían sido las protagonistas elegidas por el colectivo de fieles en sus acudimientos a la Majestad Divina. Se trataba de Nuestra Señora de Linares y la Virgen de Villaviciosa, con una amplísima tradición de entusiasmo religioso ante el extendido eco de sus prodigios, esparcido por todo el ámbito del reino de Córdoba[2].

II. El Arcángel San Rafael, custodio de Córdoba

Sería un empeño inútil, si me refiriese únicamente a lectores cordobeses, querer hacer una breve reseña de la figura del Arcángel como protector de Córdoba, puesto que raro es el caso del habitante de la ciudad que no sea conocedor de su historia, pues, para ello y en servicio de su causa, autores de gran calidad literaria y a todo lo largo de los siglos desde el momento de sus apariciones hasta ahora, han puesto su pluma al servicio de ensalzar sus prodigios, derramados en esta tierra y en beneficio de su vecindario, con la casi exclusiva finalidad de darlos a conocer a la masa de fieles que enfervorizados acudían y acuden en su auxilio[3].

---

2. Sobre estas dos advocaciones marianas y otras celebradas en la capital, vid. VÁZQUEZ LESMES, R., *La devoción popular cordobesa en sus ermitas y santuarios*, Córdoba 1987.

3. Como hemos indicado fueron muchos los que dedicaron sus escritos a ensalzar las glorias del Arcángel S. Rafael, entre ellas destacamos PINO, J. del, *Apariciones que tuvo el venerable presbítero Andrés de Roelas...,* Córdoba 1805; MESÍA DE LA CERDA, P., *Relación de las fiestas eclesiásticas y seculares que la muy noble ciudad de Córdova ha hecho a su Ángel Custodio San Rafael este año de M. D. C. L. I.*, Córdoba 1653; DÍAZ DE RIVAS, P., *Antigüedades y excelencias de la ciudad de Córdoba. El Arcángel San Rafael particular custodio y amparo de la ciudad de Córdoba*, Córdoba 1681; TERRÍN, B., *Ave María, San*

No obstante, no nos privamos de enumerar una breve reseña hagiográfica y de aconteceres más significados en esta ciudad, con la única finalidad de enmarcar debidamente el tema.

La tradición recoge que, encontrándose amenazada la ciudad por la peste desatada en Andalucía en 1278 y habiéndola vencido milagrosamente en su cuerpo, un padre del convento de la Merced, fray Simón de Sousa, se le apareció el arcángel San Rafael comunicándole haber sido curado por su intercesión. De inmediato, le encargó comunicase a su prelado pusiese una imagen suya en la torre de la catedral, con la obligación de celebrar fiesta y prestarle veneración por parte del vecindario. El obispo de turno, don Pascual, ordenó su inmediato cumplimiento. La realidad posterior nos demuestra que esta tradición parece tuvo poco arraigo, o fue poco difundida en aquellos tiempos, pues tendríamos que trasladarnos a la segunda centuria de la Edad Moderna para encontrar eco de ella. Es en el breviario cordobés mandado publicar por el obispo Pedro de Tapia en 1651, cuando figura por primera vez la fiesta al Custodio, corroborando la existencia de esta devoción. Un hecho también digno de reseñar lo descubrimos cuando traspasado el espacio de cuatro siglos, desde la primera supuesta aparición, apenas aparece el nombre del Arcángel adoptado onomásticamente por los cordobeses. Tal circunstancia ocurre a partir de 1578, como veremos a continuación.

Por esta fecha vivía en la collación de San Lorenzo un santo sacerdote denominado Andrés Roelas, quien padecía una enfermedad incurable. Una de las noches pasada en vela a causa de su mal y habiendo solicitado del Altísimo, por la intercesión de las reliquias de los Santos Mártires, el remedio a sus desgracias, tuvo apariciones durante cinco madrugadas, ordenándole saliese al lugar situado en la cercana puerta de Plasencia, en donde curaría de sus males. Allí fue, quedando curado de su enfermedad. Las apari-

---

Rafael, Custodio de Córdoba. Eutrapelia poética de la historia de su patronato: que en siete centurias heroicas escribía el R. P. M….l. Madrid 1736; SÁNCHEZ DE FERIA, B., *Palestra Sagrada o memorial de los santos de Córdoba*, Córdoba 1772; VILCHES, fray J. de, *Triunfo angélico celestial príncipe, poderoso protector y glorioso custodio de la ciudad de Córdoba, San Rafael*, Córdoba 1781; PÉREZ PAVÍA, G., *Descripción histórica que erigió a San Rafael, Custodio de Córdoba, el Ilmo. Sr. D. Martín de Barcia…*, Madrid 1782; RAMÍREZ Y GÓNGORA, M. A., *Centuria histórica donde se expresa los motivos de la confianza de los cordobeses en la protección del Arcángel San Rafael…*, Córdoba 1796; SÁNCHEZ DE FERIA Y CASTILLO, F., *Annotaciones criticae in revelaciones sancti Raphaeli Archángeli venerábili Adrede de las Roelas*, Córdoba 1805; CÁDIZ, fray Diego de, *Devota novena en honor culto y obsequio del Señor San Rafael Arcángel*..., Écija 1825; REDEL, E., *San Rafael en Córdoba*, Córdoba 1900; GONZÁLEZ GISBERT, *Córdoba y San Rafael*, Córdoba 1975, y VÁZQUEZ LESMES, R., *La devoción popular cordobesa…*, o.c., pp. 45-79.

ciones siguieron en su casa y en una de ellas el caballero aparecido le comunicó ser el arcángel San Rafael, encargado por Dios para velar y custodiar la ciudad. Todo lo revelado se lo comunicó a otro sacerdote llamado Juan del Pino, quien lo pasó a papel escrito, conservándolo sin darlo a conocer.

El secreto fue levantado veinticinco años después con motivo de la declaración de la peste que azotó la ciudad en 1602. Sacadas en procesión las reliquias de los Santos Mártires solicitando su protección, el citado sacerdote Juan del Pino se decidió a poner en manos de la autoridad eclesiástica el escrito tan celosamente guardado. El prelado formó una comisión encargada de dictaminar sobre la rectitud y santidad del Padre Roelas, siendo aprobadas las revelaciones el siguiente año. Es a partir de entonces cuando se puede afirmar con plena seguridad el inicio del culto a San Rafael, expandiéndose desde entonces por todos los ámbitos de la ciudad y su entorno. Los cultos en su honor se fueron intensificando, así como la erección de imágenes representativas -los famosos "triunfos"-, pinturas de cuadros, grabados de estampas, ante los cuales la piedad popular se manifestaba cada vez con mayor devoción, actitud religiosa que se prolongó desde entonces perdurando en nuestros días.

Se presentaba como absolutamente necesaria la erección de un templo dedicado exclusivamente a su culto que, parece, se estableció primeramente en la misma casa donde habitó el Padre Roelas, para posteriormente edificarse de manera definitiva en otra perteneciente a la Compañía de Jesús y adquirida con ese fin para levantar un templo en su honor por un caballero Veinticuatro cordobés, D. José Valdecañas y Herrera, quien se distinguió durante toda su vida como paladín esforzado por la causa del Arcángel[4].

III. El Concejo Cordobés y el Arcángel

De todos es conocida la fuerte vinculación existente entre el poder temporal y el espiritual, es decir, el civil y el eclesiástico, a todo lo largo y ancho de la Edad Moderna, en función de la íntima unión de Trono-Altar establecida dentro de los parámetros que regían una sociedad estamental en donde el rey ejercía la autoridad por derecho divino, teoría apoyada por la Iglesia, en tanto ésta disfrutaba de un conjunto de privilegios reconocidos

4. Al no tratar aquí sobre las andanzas y milagros de San Rafael, pues sólo nos limitamos a estudiar algunas fiestas celebradas en su honor y patrocinadas por el cabildo municipal, una ampliación de todo su historial se podrá encontrar en mi obra de carácter divulgativo ya citada VÁZQUEZ LESMES, R., *La devoción popular…*, o.c., pp. 45-79.

por la implantación de ese tipo monarquía, respondiendo su sostenimiento a unos intereses mutuos no disimulados. Es comprensible que un estado proclamado católico en aquellos tiempos, había de permanecer vinculado plenamente a una Iglesia defensora del origen divino de los reyes, en tanto que ésta se encontraba bajo el manto protector del poder civil, gozando de un conjunto de privilegios inalcanzables en cualquier otro tipo de sociedad.

Pues bien, a nivel local considerado el cabildo municipal como el representante del poder real en la ciudad y, por ende, gobernando sobre unos súbditos con la categoría de vasallos, al estar estos plenamente imbricados del más profundo sentido religioso como hombres de su época, la autoridad municipal asumía la obligatoriedad habida con ellos sobre proporcionarle el cumplimiento no sólo de sus deseos, sino también el deber que le es exigido como fieles católicos.

Expuestas estas premisas, es obvio considerar que el concejo de la ciudad se encontrase vinculado a la figura del Arcángel, puesto que se había declarado Custodio de la ciudad y Protector de sus habitantes. Ello conllevaba la obligación permanente de sus regidores de protagonizar cualquier acción promovida en el entorno de San Rafael. Esa vinculación tiene como hito inicial desde el mismo momento en que se hacen públicas las revelaciones del Padre Roelas, al ser competencia del concejo en nombre de la ciudad, responder en puridad al ofrecimiento del destacado miembro de la milicia celestial.

A raíz de la peste que asoló la ciudad en la medianía del XVII y coincidiendo con las incesantes rogativas elevadas, entre otras devociones, al Arcángel, puestas de manifiesto por medio de procesiones y otras festejos, casi todas ellos de carácter intrínsecamente religioso, es cuando se plasma en hechos concretos la intervención municipal.

Le correspondió a esta corporación elevar las súplicas al prelado de turno para que, previa solicitud a Roma, se estableciese el rezo en honor del proclamado Custodio. Una vez cesado el contagio y proclamada "la sanidad"[5], ordenó la celebración de unas fiestas brillantísimas por las que el pueblo había de anunciar su agradecimiento a su Guardián. Novenas, octavarios y otros actos profanos, como corridas de toros y cañas, además de justas literarias, conformaron la panoplia de ceremonias en honor de tan ilustre Protector. Todos ellos fueron anunciados con gran pompa y solemnidad, no sólo en el ámbito de la ciudad sino también en sus alrededores.

5. Sobre dicha peste y los actos celebrados con motivo del cese del contagio, vid. CÓRDOVA, M., *Córdova castigada con piedades, en el contagio que padeció en los años de 49 y 50*. Con licencia en Málaga por Juan S. de U. 1651.

Ya hemos dicho que el principal impulsor de las fiestas en este tiempo fue el ya mencionado Veinticuatro D. José de Valdecañas, quien consagró gran parte de su vida al fomento de su devoción, no sólo estimulando a la propia corporación municipal, sino que su inclinación particular en esta línea fue muy profunda, que llegando a manifestarse en hechos tan concretos como la de realizar peticiones de ayuda económica, de puerta en puerta, para la erección del templo, dejando, además, por disposición testamentaria, una memoria bien dotada con el fin de contribuir a la finalización del mismo.

Desde entonces, el intervencionismo del concejo a favor de la devoción de su Arcángel no cesó ni un momento, incrementándose en la siguiente centuria, de lo que es un ejemplo la asunción del patronato de su templo. Este evento trajo consigo algún que otro roce, sin llegar a la categoría de litigio, con la autoridad eclesiástica, puesto que aunque había participado económicamente, en gran parte, en la compra de la casa en donde iba a levantarse la iglesia en su honor, no lo fue en su totalidad, pues muchos fieles también habían colaborado con su óbolo. El nombramiento por parte del cabildo municipal de un capellán para dicha iglesia, denominada del Juramento, una vez inaugurada, fue motivo de discordia con el Obispado, quien llegó a poner en duda la asunción de dicho patronazgo. Los dos casos fueron causa de enfrentamiento entre ambas autoridades, exigiéndosele a la primera los instrumentos legales justificativos de esta prerrogativa admitida por la Ciudad.

Pues bien, en virtud de acuerdo unánime tomado por el concejo de la ciudad y como reconocimiento a su protección, el Arcángel fue nombrado Regidor Perpetuo de la misma. Desde entonces le correspondió al ayuntamiento la organización de las fiestas de carácter religioso y civil, en donde se hacía partícipe a todo el pueblo y cuyo costo gravitaba sobre las arcas municipales. Entre ellas encontramos las conmemorativas de su aparición y las de su onomástica, predominado las segundas sobre las primeras, hasta el punto de llegar éstas últimas a desaparecer.

La asistencia a las mismas estaba considerada como obligatoria para los miembros del cabildo municipal, observancia que aún perdura en la actualidad. Otras fiesta importantes fueron las de dedicación al templo, las de rogativas y acción de gracias por la preservación de las pestes, tan frecuentes en estos siglos, sin olvidar las ordenadas celebrar por ciertos acontecimientos relacionados con la familia real y hechos de armas, en donde intervinieron los ejércitos españoles con participación de soldados cordobeses. Es digno de mención el festejo celebrado en 1823, en súplica por la libertad de Fernando VII que, según transcriben los documentos, "se hallaba cautivo en Cádiz", dando lugar a poner en duda el carácter democrático del ayuntamiento de la ciudad.

Igualmente, el concejo protagonizó a lo largo de estos años otro tipo de festejos de carácter puramente profano para conmemorar eventos notables que jalonaron la vida de la ciudad en relación con el auxilio dado por su Protector. Destacaron las justas literarias celebradas en el ya citado 1651, anunciadas con la mayor fastuosidad en un cartel paseado por todas las calles y portado a caballo por el hijo de un Veinticuatro. El certamen consistía en la presentación de composiciones poéticas relativas al Padre Roelas, a las apariciones y otros sucesos, en tanto los premios a conceder consistieron en objetos y tejidos artísticos y otros productos realmente curiosos. Estos regocijos se complementaban con grandes corridas de toros y cañas, en donde participaba lo más florido de la nobleza cordobesa y el vecindario, acompañados con fuegos de artificio y luminarias en la torre de la catedral, previo pregón proclamando la obligatoriedad de su asistencia para los vecinos, promulgado por el ayuntamiento.

La devoción al Custodio en la ciudad se ha perpetuado a través de los tiempos y aunque la religiosidad del pueblo cordobés ha tendido hacia un indiferentismo bastante acusado, el fervor hacia el Arcángel sigue latente en nuestros días y esa tradición se manifiesta popularmente con el logro de ser considerado su día como fiesta local por el ayuntamiento, una vez concedido por Roma el permiso de su celebración el 24 de octubre.

El fervor religioso del vecindario cordobés, al igual que en otros, fue debilitándose, ocurriendo de igual manera en el organismo encargado de su gobierno. No obstante, casi siempre se tuvo muy presente por las autoridades el no lesionar el sentido tradicional religioso que envolvía a la figura de San Rafael. Como ejemplo de ello vemos como en 1850, se hizo cargo de la propiedad del más grande y magnífico de los "triunfos" levantados en la ciudad en honor del Custodio, el situado en la Puerta del Puente[6]. Sólo añadir que aún hoy la corporación municipal, sin la parafernalia de tiempos anteriores, ya en desuso, el 24 de octubre se traslada a la iglesia del Juramento para asistir a la solemne función religiosa que, presidida por el prelado de turno, se celebra en honor del gran Protector de la ciudad.

IV. Fiesta en honor del Custodio Cordobés en la segunda mitad del XIX

Si durante las anteriores centurias la llegada de los contagios a nuestro suelo fueron motivo de la celebración de fiestas de rogativas o de acción de gracias ofrecidas a los tutelares de nuestra ciudad, una vez que la epidemias

6. Para un mejor conocimiento de este acontecer, remito a mi artículo publicado en el Diario Córdoba, de fecha 23 de septiembre de 1987, p. 7.

PROGRAMA

de las demostraciones públicas con que el Ayuntamiento Constitucional de Córdoba, se propone esforzar los ardientes votos de su gratitud á Dios y sus Santos Tutelares por el beneficio que ha dispensado á esta Ciudad, salvándola del rigor del Cólera epidémico.

VIERNES 16.

Desde las oraciones de su noche, se anunciará la solemnidad con repique general de campanas, iluminacion por toda la Ciudad, y música á las puertas de las Casas Capitulares hasta las diez y media.

SABADO 17.

Habrá colgaduras en todas las casas de la poblacion, y se mandará haya un esmerado aseo en las calles. A las tres en punto de la tarde saldrán de la Iglesia Parroquial de S. Pedro, y se conducirán procesionalmente, el **Arca de las Reliquias de los Santos Mártires, el Arcángel San Rafael** nuestro Custodio, y **María Santísima de la Fuensanta**. La direccion será por la plazuela de la Almagra, Plaza de la Constitucion, calle de la Espartería, Librería, S. Fernando, Carrera del Puente, y calle del Sol, para entrar por la Puerta de Sta. Catalina á el Crucero de la Sta. Iglesia Catedral.

El órden de la Procesion se guardará abriendo la marcha una seccion de Caballería de Milicia Nacional, á que seguirán los acogidos del Hospicio, los estandartes de las Hermandades y Cruces Parroquiales, que precederán al gran convite vecinal de grémios y corporaciones artísticas, científicas y literarias, dependencias del Estado con todos sus funcionarios, Autoridades Eclesiásticas, Civiles y Militares, Gefes y Oficiales del Ejército y Milicia Nacional, bajo las respectivas presidencias del Cabildo Eclesiástico con su dignísimo Prelado, y del Excmo. Ayuntamiento.

La Procesion será escoltada por toda la fuerza disponible de la Milicia Nacional de armas armas.

Por la noche habrá iluminacion general, música y cohetes.

Tambien se iluminará de los fondos recaudados, la Torre de la Sta. Iglesia Catedral.

DOMINGO 18.

A las nueve y media en punto de su mañana se dará principio en la Sta. Iglesia Catedral á la solemne funcion religiosa, en la que predicará el Sr. Dr. D. Francisco Golmayo y Caballero, Magistral de dicha Sta. Iglesia, y se cantará un solemne *Te-Deum*.

A las tres de la tarde se restituirán en procesion á la Iglesia de S. Pedro, las *Sagradas Imágenes*, en la misma forma que el dia anterior.

Por la noche habrá tambien iluminacion general y música, y se dispararán multitud de caprichosos cohetes.

LUNES 19.

A las doce del dia se distribuirán en las Casas de Ayuntamiento 4,000 raciones de pan entre otros tantos pobres que acrediten esta condicion, con papeletas que se les repartirán por los Secs. Curas Párrocos.

A la misma hora de las doce, se dará en casa del Excmo. Sr. Conde Viudo de Torres Cabrera, la limosna ofrecida por S. E., compuesta de 200 raciones de pan, arroz, garbanzos y tocino, á los que lleven papeletas autorizadas.

Se vestirán algunos niños de los que pertenecen á la Escuela de primeras letras del Campo de la Verdad, cuya desnudéz no les permite asistir á la clase.

Y con el plausible motivo de ser este dia el de S. M. la Reina, continuarán las demostraciones de júbilo, las colgaduras, iluminacion y música, dándose á los presos de la Cárcel una comida estraordinaria á espensas de un benéfico vecino de esta Ciudad.

NOTA. La suscricion abierta para reunir fondos conque atender á dichos piadosos objetos, concluye á las doce del dia 16.

de la peste cedieron en su intensidad, nos vamos a situar en el siglo XIX para encontrarnos con nuevas enfermedades que ponen en peligro la salud de sus vecinos Si en los inicios de la centuria será la fiebre amarilla la que amenace aposentarse en su suelo, vencido su primer tercio le tocará al cólera morbo poner en riesgo, con su invasión, la vida de sus habitantes[7].

Sin ser significativo, sí lo consignamos como rara coincidencia el cambio del tipo de contagio con el paso de los siglos con el de algunos de los personajes tutelares de la ciudad. Es obvio que en la prevención de estas epidemias se intentase acudir a todos los medios preventivos naturales y sobrenaturales, o se diesen las gracias por haber librado a la población mediante el acudimiento a rogativas o acciones de agradecimiento elevadas a los santos protectores de la ciudad. Si en los períodos anteriores fueron las advocaciones de Nª Sra. de Villaviciosa y algunas que otra vez la de Linares, ya avanzado el XVIII, van a decaer estas dos últimas mencionadas y serán sustituidas por S. Rafael y la Virgen de la Fuensanta.

Dentro del contexto que nos ocupa esta comunicación nos vamos a fijar incidentalmente en el episodio colérico ocurrido en Córdoba nada más iniciarse la segunda mitad del XIX. Y digo incidentalmente puesto que se configura como motivación de la fiesta que vamos a estudiar, celebrada en honor de San Rafael. La localización y estudio de la documentación encontrada relativa a la acción de gracias manifestada por el vecindario, representado por el ayuntamiento constitucional que lo regía, van a proporcionarnos unos datos muy valiosos para constatar en toda su profundidad y detalle toda la parafernalia que aún ya, avanzado el siglo XIX, se conserva, destacando la mutua colaboración del estamento civil y el religioso en esta clase de eventos.

La primera noticia cronológica referente al proyecto de celebrar una fiesta religiosa en honor de San Rafael, la Virgen de la Fuensanta y las reliquias de los Santos Mártires en agradecimiento de la escasa incidencia de la epidemia de cólera morbo en nuestra ciudad, la encontramos en un escrito, fechado el diecisiete de octubre de 1855, dirigido por el alcalde constitucional de la ciudad, Manuel de Luna y García, a los personajes más relevantes de la misma, con el fin de pedirles una aportación económica al objeto de cubrir los gastos que ocurran en la solemne fiesta a celebrar[8].

---

7. Tanto una como otra son estudiadas detenidamente por ARJONA CASTRO, A., en *La población de Córdoba en el siglo XIX*, Córdoba 1979.

8. Archivo Municipal de Córdoba (AMCO), sección III, serie 11. "Procesiones y rogativas". 1855. Fiesta a San Rafael, Virgen de la Fuensanta y Reliquias de los Santos Mártires en 17 y 18 de Noviembre.

Posteriormente a este día, se suceden una serie de escritos de la misma procedencia a las diversas autoridades locales civiles, militares y eclesiásticas comunicando dicha celebración y dándole instrucciones sobre cómo han de actuar, según iremos comentando. Entre ellas figura una comunicación al cabildo catedralicio, pues es en el templo matriz donde han de tener lugar la gran solemnidad religiosa. A éste le adjunta programa impreso en donde se especifica minuciosamente día por día -se refiere al 16,17,18 y 19 de noviembre del citado año- dándonos una visión muy completa de su organización[9].

Hagamos un breve comentario al mismo. Transcrito ya el encabezamiento, dispone que el dieciséis, desde el toque de oración, se anunciará la solemnidad con repique general de campanas, para cuyo cumplimiento se había cursado escrito a cada una de las trece parroquias de la localidad y a las auxiliares de San Basilio y la Merced con la advertencia de su acompañamiento con sus cruces, así como la súplica a todo el vecindario de iluminar la ciudad y ofreciendo la interpretación de música en las puertas de las Casas Capitulares.

Al día siguiente, ordena poner colgaduras en todas las casas, pidiendo el aseo y limpieza de sus calles. A continuación se da cuenta de cómo se ha de desarrollar la procesión a celebrar, indicando que las imágenes del Arcángel San Rafael y de la Virgen de la Fuensanta, junto con el arca de las reliquias de los Santos Mártires, saldrán de la iglesia parroquial de San Pedro a las tres en punto de la tarde, realizando el recorrido hasta su traslado a la catedral por las calles de la Espartería, Librería, San Fernando, carrera del Puente y Sol, para entrar por la puerta de Santa Catalina al crucero de la iglesia matriz.

Seguidamente ordena cómo ha de organizarse la comitiva y el orden que ha de observarse en la colocación de cada una de las representaciones ciudadanas. Abrirá la marcha una sección de caballería de la Milicia Nacional, con su estandarte[10], a la que seguirán los acogidos del Hospicio; después

9. Se titula "Programa de las demostraciones publicas con que el Ayuntamiento Constitucional de Córdoba, se propone esforzar los ardientes votos de su gratitud a Dios y sus Santos Tutelares por el beneficio que ha dispensado a esta Ciudad, salvándola del rigor del Cólera epidémico".

10. Se ha de advertir que en el año anterior se produjo el levantamiento de Vicálvaro, entrando seguidamente a gobernar Espartero y O'Donell con la consiguiente restauración de la Milicia Nacional. Al gobernador militar de Córdoba se le había solicitado que pusiese a disposición de la procesión el pendón y a los tres comandantes jefes, toda la fuerza militar disponible, enviando únicamente una sección de Caballería y ninguna de Infantería. *Ibid*. Documento fechado en diciembre, sin día.

desfilarán los estandartes de las hermandades y cruces parroquiales[11], precediendo "al gran convite vecinal de gremios y corporaciones artísticas, científicas y literarias, dependencias del estado con todos sus funcionarios", autoridades eclesiásticas, civiles y militares, jefes y oficiales del Ejército y Milicia Nacional, todas ellas bajo las respectivas presidencias del cabildo eclesiástico con su prelado al frente, así como el Excmo. Ayuntamiento.

Toda la procesión iría escoltada por la fuerza disponible de la Milicia Nacional de ambas armas. También se añade que en la noche de la fiesta habrá iluminación general, música y cohetes y con los fondos recaudados para tal fin, se encenderán hogueras en la torre de la Catedral. Todo ello con lo que respecta al citado día diecisiete, sábado.

Al día siguiente, domingo, y ya con las santas imágenes y restos de los mártires en el templo catedralicio, a las nueve y media se iniciaría la solemne función religiosa, siendo predicada por D. Francisco Golmayo y Caballero, Magistral del cabildo, cantándose seguidamente un solemne *Te Deum*. Por la tarde, a las tres, se pondrá en marcha de nuevo la procesión de traslado de imágenes y reliquias a la iglesia de San Pedro en la misma forma que el día anterior había ocurrido, pero haciendo el recorrido a la inversa. Para la noche también se programa iluminación general y música, "disparando multitud de caprichosos cohetes".

La programación para el lunes dieciocho, cambia totalmente de contenido. Una vez conseguido el favor de salvaguardar la ciudad del cólera morbo y cumplido el objetivo del agradecimiento en la parte espiritual o religiosa a quienes sirvieron de intercesores, se creen en la obligación de pagar también de forma material la ayuda recibida. Ello se traduce en el planteamiento de socorros a las clases menos favorecidas de la vecindad.

Un conjunto de benefactores, tanto a nivel institucional como particular van a materializar esas ayudas, aparte de las donaciones hechas por suscripción popular. Por un lado, en las casas del Ayuntamiento se ordena repartir 4.000 raciones de pan entre otros tantos pobres que acrediten tal condición mediante la presentación de papeletas expedidas por su propio párroco. Igualmente el conde viudo de Torres Cabrera, ofrece una limosna

11. Todas ellas acompañadas con sus cirios y faroles, que se enumeran. Existe relación de las hermandades asistentes distribuidas por parroquias y, dado su interés, no nos negamos a reproducirla. A la parroquia del Sagrario pertenecen la Sacramental y Belén y Pastores; San Juan, Sacramental y Ave María; S. Nicolás de la Villa, Sacramental y Alegría (unidas); Espíritu Santo y S. Miguel figuran sin ninguna; El Salvador, la Sacramental; San Andrés, la Sacramental; S. Pedro, la Sacramental y el Socorro; la Magdalena, la Sacramental y S. José; San Lorenzo, Sacramental y Jesús del Calvario y Santiago, la Sacramental

compuesta de 200 raciones de pan, arroz, garbanzos y tocino, a los que lleven papeletas autorizadas. También se manda vestir algunos niños pertenecientes a la escuela de primeras letras del Campo de la Verdad "cuya desnudez no les permite asistir a clase". Y aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid, al coincidir el citado día del mes de noviembre con la onomástica de la Reina, se continúan las demostraciones de júbilo, las colgaduras, la iluminación y la música, concediéndole, además, a los presos de la cárcel una comida extraordinaria "a expensas de un benéfico vecino de esta Ciudad"[12]. Por último, una nota a pie de escrito, dice que la suscripción abierta para reunir los fondos con los que atender a todos estos actos piadosos concluye a las doce del día 16.

La programación realizada por el ayuntamiento es lo suficientemente elocuente como para demostrar que esta clase de actos religiosos aún conservan las características propias de una parafernalia barroca, quizá en este caso concreto, protagonizada más por las instituciones civiles que por las eclesiásticas, sin que todavía se refleje ese espíritu liberal y laico que tardaría poco en asentarse. A todo lo expuesto habría que añadir que a causa de las copiosas lluvias la procesión no pudo celebrarse hasta dos días después. En el transcurso de la misma y cuando el cortejo marchaba por la plaza de la Corredera, situadas "las reliquias en el arco bajo, la Virgen en el alto y San Rafael en medio de la plaza", ocurrió el admirable caso de caerse una niña desde uno de los balcones, sin que sufriera lesión alguna.

El dieciocho, a las tres de la tarde, se trasladaron a San Pedro las imágenes de la Virgen de la Fuensanta y San Rafael, "a las 4 llegó el Cabildo y salió la procesión y yendo por la (calle) librería empezó a llover graduándose en (?) que se llegó a la catedral completamente chorreando".

Muy interesante resulta que entre los documentos estudiados se encuentre un estado de las cuentas sobre los ingresos y gastos habidos para costear la fiesta. En cuanto al dinero recaudado para tal fin se dice que "de los partes pasados por el Excmo. Ayuntamiento a la redacción del diario de esta capital para su inserción en los números de este periódico con referencia a los asientos de Depositaría, se han recaudado 13.068 reales"[13]. De inmediato se relacionan los gastos habidos en ella y consignados parte de los mismos en el programa, destacan también el pago hecho a los gallegos que condujeron la cera para la fiesta; el valor de la cera consumida; el abono a la capilla de música; la gratificación entregada al magistral por su sermón; el coste de la iluminación de la torre de la catedral; el coste de los cohetes;

12. *Ibid,* "Programa".
13. *Ibid,* doc. nº 4.

la gratificación a la música marcial; la iluminación del ayuntamiento", y la gratificación dada al padre de la niña que cayó del balcón de la plaza quedando ilesa mientras pasaba la procesión, así como el importe de seis vestidos para los niños pobres de la escuela del Campo de la Verdad. El total de los gastos se elevó a 10.534 rs., importando el sobrante la cantidad de 2.543. El ayuntamiento propuso que ese remanente se invirtiese en "1.250 raciones de pan, bacalao y habichuelas, para repartirlas a los pobres el primer día de la noche buena".

Dos deducciones se pueden extraer con toda nitidez del desarrollo de las fiestas religiosas que hemos analizado. En primer lugar, la fuerte implantación del espíritu religioso en el pueblo llano, fruto, lógicamente, de una enraizada tradición propia de una sociedad estamental persistente hasta época muy cercana a la celebración que analizamos. Ello demuestra que el liberalismo emergente en el plano social y político de nuestra patria aún no ha arraigado en forma de indiferentismo religioso y anticlericalismo, en las clases menos pudientes. Empero, lo que más sorprende es la iniciativa y colaboración activa de las instituciones representativas del Estado -léase ayuntamiento- en esta clase de actos cuando la nación se encuentra dirigida por un gobierno liberal y a un tiro de piedra de instalarse como forma de gobierno la república, con las connotaciones que encierra ese término en relación a aspectos eclesiásticos.

Por otro lado, se comprueba el auge creciente de la devoción de los cordobeses a su Ángel Protector, actitud que llegará hasta nuestros días con una perseverancia más que manifiesta al contemplar ahora cómo llegado el día veinticuatro de octubre y desde temprana hora los vecinos de la ciudad se dirigen en auténticas oleadas hacia la iglesia del Juramento, abarrotando la nave del templo, para dar culto y agradecerle los favores recibidos a su Custodio hasta bien entrada la noche.

Solemnes fiestas celebradas en Valencia por las canonizaciones de San Luis Bertán y San Francisco de Borja en el año 1671

Carmen Rodrigo Zarzosa
Valencia

I. Pregón de fiestas.
II. Consell General celebrado el 27 de julio y el 3 de agosto.
III. La procesión de San Luis Bertrán del 6 de septiembre.
IV. La procesión de San Francisco de Borja del 1 de octubre.
V. "Avto Glorioso, festejo sagrado...".
VI. Jeroglíficos.
VII. El adorno del altar en la iglesia del convento de Santo Domingo.
VIII. Conclusiones.
IX. Bibliografía.
X. Fuentes documentales.

I. Pregón de las fiestas

El 14 de mayo se tuvo noticia en Valencia de la Canonización de S. Luis Bertran y S. Francisco de Borja. Al día siguiente se organizó una comisión formada por el P. Baeza, Prior del convento de Santo Domingo, el P. Borrull, Prepósito de la Compañía de Jesús, para participar la noticia a las autoridades de la Ciudad, Diputación, Virrey, Arzobispo, Cabildo e Inquisidores.

Con este motivo el 16 de mayo se corrieron toros mañana y tarde organizados por el Ilustre Colegio de Notarios. Además se tocaron vuelos de campanas: "… a Pasqual Foyos, Sacristán de la Seu, 10 ll. per les bolts de les campanes del Michalet que es tocaren lo día del Prego de dites festes…" (25 agosto) y disparo de morteretes y luminarias, y el día 17 se cantó un Te Deum en la catedral.

Se imprimió un Pregón anunciando las fiestas con las efigies de los santos y el escudo de Valencia. Según la cuenta pagada al impresor Vilagrasa, se hicieron dos tiradas de 600 ejemplares cada una, que se repartieron el día de la Crida 19 de agosto. A Pere Sala, "mozo que asistit en lo arxiu del escriva de la Sala" se le pagó 5 ll."... per les treballs que ha sostengut en buscar differents papers y escriure lo borrador del Prego…" (28 agosto).

Francisco Quesádez fue el autor de estos grabados, cobrando el 11 de septiembre: " a Francisco Casades 7 ll. per la llamina que feu del Srs. S. Luys Bertran y S. Franco. de Borja pera estampar les pregons…". (11 set.). También cobró Vilagrasa 32 ll. "… per lo paper i impresio dels pregons de les festes y per la impressio del resumen de la vida de S. Luys Bertran.." y el 22 de octubre 18 ll. "…per la impressio del Epítome de la vida de S. Franco. de Borja" y a Gerony Sanchis, Llibrer, 8 ll. 10 s. "…per los llibres que ha enquadernat de la vida del Sr. S. Franco. de Borja" (11 set. y 22 oct.).

El 19 de Agosto se publicó la Crida, figurando en la comitiva la Roca llamada de S. Vicente en cuyo lugar habian puesto a S. Luis, sosteniendo el Guión en su mano derecha, y la Roca y enanos que generó varios gastos pagados a Mossen Vicent Martí, Primer Capellá de la Ciutat en la Casa de les Roques, 40 ll. 6s y 6 d. (28 agosto).

II. Consell general celebrado el 27 julio y 3 de agosto

En el Consell se leyeron cartas de la Reina, dadas en Madrid el 22 de Junio y el 7 de julio, mandando se hicieran fiestas con ocasión de las Canonizaciones de S. Luis Bertran y S. Francisco de Borja, ambos valencianos " … segons y de la manera que se ha acostumat fer en altres canonizacions de sants de dita ciudad y Regne…". Los Prohombres de la ciudad deliberan que "… es facem dites festes i lluminaries ab tot lo lluyment y demostracions que es Puga … y que es gaste en aquells 4.000 ll. corregant estas sobre los drets dels 3 sous impossats en cascun canter de Aguardent…" (27 julio). Se nombra a Severino Arboreda Magnifich Syndich de "...le conte apart de les 4.000 ll., sobre lo dit dret de les 3 sous, dels carregaments per a dites festes…" (27 julio)

Pretendieron los de la Compañía que se celebraran las dos fiestas juntas y que se llevaran las reliquias de S. Francisco delante de la de S. Luis a lo que se opusieron los Dominicos. Deliberaron los Jurados, Racional, Síndico y elets nombrados y acordaron dividir las fiestas "pera major lluyment y major demostració a la devoció gran que esta ciutat de Valencia te a dits Sants que cada una se celebre ab octavari different" (3 agosto).

Proveyeron que se hagan dichas fiestas del modo siguiente:

En la fiesta de S. Lius Bertran, que sera la primera y comenzará el 6 de set. : "es faga una solemny y devota Processo, eixent los Chagrans, Enanos, Banderes dels officis, Carros triunfals, Tabernacles, y altres adornos i invencions, fent Altars per a la volta de la Processio".

1º Serán dadas 40 ll. de Premios "al millor Altar que es faça", 30 ll. al segon Altar, 20 ll. al tercero, 15 al cuarto, y 10 al quinto Altar. "Y als demes altars que sels done ajuda de costa aconeguda per ses Señories".

2º "Que es donen Premis al millor adorno i invencio de Creu": 6 ll. a la primera, 4 ll. a la segunda y 2 ll. a la tercera; y "a la millor invencio de Tabernacles se li done 10 ll.", 8 a la segunda, 6 a la tercera y a los demas ayudas de costa. " Al millor Empalada 6 ll. de premi, a la segona 4 ll. y a la tercera 2 ll.".

3º "Als carros triunfals i Invencions dels Officis, al millor 30 ll., al segon 20 ll., al tercer 15 ll. Y al quarto 10 ll.; y a les demes ajudes de costa".

4º "Que es donen Premis a les lluminaries dels dos dies", las nits del 5 y 6 de sett. " ço es a la millor 15 ll., a la segona 10 ll., y al tercera 6 ll.". "Que en la dita nit del 5 … es facen eixides de Fochs en la Torre del Micalet de la Seu… Y en lo día de la Processo, 6 set. es fara un Castell en la Plaça dels Predicadors y es dispara al pasar lo glorios cos del Sant".

5º En los días 9 y 10 de set. " es correguen en la Plaça del Mercat Toros reials… deixant les dies 7 y 8 de sett. pera la Solemne Festa que es fara en la Iglesia del Convent de Predicadors; Y Processo de lo Insigne Collegi de la Preclara Art de Notaris".

6º Asimismo Que la octava de las fiestas de S. Francisco de Borja se comience el 6 de oct. "que es faça una Solemgne Processo,… donant ajuda de costa a tots les Altars, Carros triunfals, y demes que es feren… Y que pera el dit día de la Processo es faça un Castell [Fuegos artificiales] en la Plaça del Mercat y dos dies de lluminaries, y sien los días 30 de set. y 1 de oct. en la nit".

Las juntas que se hicieron en la Casa de la Ciudad "per als negosis de les festes dels glorios S. Luys Bertran y S. Franco de Borja" generaron varios gastos en comidas, refrescos, cera y bujias para iluminar, como los siguientes.: "… a Joan Ximeno Verguer, 39 ll. 8 s., ço es 24 ll. 11 s. per … lo dinar y altres coses que es gastaren los días que ses Señories assistiren en la Casa de la pnt. Ciutat pera efecte de dites festes, y les restamos 14 ll. 17 s. en sera y aches…" (25 agosto).

"Memoria del refresch que se ha donat als señor Jurats, Racional, Syndichs y elets, en los negosis de les festes dels glorios Sent Luys Bertran y S. Franco. de Borja, en differents dies que han de estar junts pera tratar de dites festes. Suma 24 ll. 11 s." (25 agosto).

El 4 de sept. se reunieron en Santo Domingo, el Virrey, Jurados, Diputados y Electos del Reino,el Vicario General, cuatro canónigos, el P. Provincial y el Prior con algunos religiosos y se hizo entrega de una reliquia del santo al Reino, que se guardó primero en un cofrecito de plata, cerrado con cinco llaves , y luego se puso en la imagen de plata costeada por la Diputación.

El día 6 por la mañana se trasladó el Santo a la catedral y terminados los Oficios, se procedió a hacer entrega al Cabildo de la reliquia, andas e imagen de plata de dicho santo con el siguiente auto": Lo molt Ilustre Regne de Valencia dona en comanda y pur deposit al molt Ilustre Cabildo de la Seu de la present ciutat la reliquia del glorios pare Sent Luys Bertrán que esta posada en lo pit de la imatge de plata que el dit Regne ha fet fabricar, juntament ab… andes y barres de plata , resetvantse lo Regne lo us de dita reliquia, imatge y andes pera sempre que se haja menester…".

El Cabildo no accedió a ninguna de las condiciones, por lo que se decidió que el Reino prestase la imagen y reliquia a la Ciudad para el acto de la Procesión, con el compromiso de devolverlas al finalizar aquella. Por la noche se volvió a Santo Domingo donde quedó en depósito.

III. La procesión de san luis bertán del 6 septiembre

La víspera de la festividad llevó el Colegio la imagen del Santo de la Iglesia Parroquial de San Esteban, donde fue bautizado, al Real convento de Predicadores. Por la tarde del día 6 se celebró la procesión cuyo recorrido era el siguiente: Plaza de la Seo, calle Cavalleros, Bolsería, Plaza del Mercado, donde se colocó el altar de la casa profesa de la Compañía de Jesús, que obtuvo el primer premio, la Iglesia de San Juan del Mercado, el convento de la Merced que hizo un altar con el santo bautizando a unos Indios, continúa por la calle de Colchoneros y la plaza de Cajeros con el altar del convento de San Francisco, calle de San Vicente con la parroquia de San Martín, en cuya pared se colocó el altar del convento de Santo Domingo. Continúa por la Plaza de Santa Catalina y la calle del Mar donde, enfrente de San Cristóbal se colocó el altar del convento de San Agustín y el del convento de Ntra. Sra. del Socorro, continúa por la calle del Mar hasta la Plaza de Santo Domingo.

Como era habitual desfilaron las Rocas o carrozas. Desfilaron los locos en dos galeras y varios gremios con carros triunfales. Los carniceros mozos salieron con una vaca montada por uno vestido a lo turco y los carniceros maestros, con una custodia con la imagen de S. Luis y una lámpara de plata, que regalaron al santo.

Los Enanos y los Gigantes iban en carros, y estrenaron guantes nuevos: se pago a Pere Gomes, Guanter, 8 ll. "per les guants que a fet pera els Gegants que estrenaren en la Processo del Sr. S. Luys Bertran" e instrumentos nuevos: se pago a Philip Gordo, Guitarrero, 20 ll. "per les instruments de musica que ha fet per a les Gegants que hagüeren lo día de la Processo de S. Luys Beltran" (11 set.). Se hace un cadafalch para los gigantes y se paga a Matheu Fuster, Botiguer, 34 ll. 21 s. "per lo preu del Cadafalch que ha donat per conte de la Ciutat pera els Gegants que tragueren a la Processo…" (24 set.)

Desfilaron también las Cofradías y Parroquias con varias imágenes. El Guión del santo, pintado por Pedro Salvador, lo mismo que el de San Francisco de Borja. "…7 ll. que se ha pagat a Pere Salvador Pintor per a les lienços que ha donat ab les pintures de S. Luys Bertran y S. Franco. de Borja pera possar en lo Guiho que se ha de portar en les dites Processo" (11 set.).

A continuación iba el Cabildo y el cuerpo del santo, llevado en una urna costeada por la ciudad, que pagó los siguientes gastos: a Thomas Sanchis, Fuster, 15 ll. "per lo preu de la Urna con peana de fusta que ha fet en la qual se ha portat lo cos [cuerpo] de S. Luys Bertran lo día de la Processo…" (11 set.).

A Ignacio Galan 20 ll. "per la urna en la qual estava y es porta lo cos de S. Luys Bertran lo día de su Processo…" (11 set.). A Pedro Montion, Mercader, 89 ll. 2 s." per lo preu y valor dels vidres que a donat pera la urna que es feu pera portar lo cos del glorios Sr. S. Luys Bertan…" (11 set.). A Luys Campos, Daurador, 22 ll. per lo valor de fer daurar la peana que se ha fet per a possar lo cos de S. Luys Bertran…" (3 set.). "Item…a Joseph Torralba, Botiguer, 63 ll. 13 s. 9 d. per lo zafata y bovillo de or y plata que ha donat per a possar alrededor de la urna…" (11 set).

Por último, desfilaron el Virrey, la Ciudad, la Diputación, y la nobleza. Un gasto curioso es el de 9 palmitos [abanicos] "pera el día de la processo de S. Llois als Señors. Jurats, Racional y Syndichs… 18 ll." y se pagó 27 ll. y 6 d por 13 aches [antorchas]. "per als Srs. Virrey, Jurats, Gobernador, Batle General, Racional, Syndich, pera la nit de la Processo…" (11 sett y 16 nov.).

Los altares de la casa profesa, conventos de San Agustín, San Francisco y el Carmen, consiguieron los siguientes premios: Se pagó al Syndich de la casa profesa de la Compañía de Jesús 35 ll. de premi "per lo altar que ha fet en la Plaça del Mercat lo día de la Processo de S. Luys Bertran…"; A Pere Aureli Dauder, Syndich del Convent de S. Agustí, 35 ll. de premi "per lo altar que feu en lo carrer de la Mar, lo día de la Porcesso de S. Luys Bertran…"; Al Pere Pascual Torres, Prevorde del Ordre del P. Seraphic S. Francesc, 20 ll. de premi per lo altar que feu en la Plaça dels Caixers de dit convent, lo día de la Processo… "; Y al Syndich del convent de Ntra. Sra. del Carmen, 20 ll. de premi per lo altar que feu en dit convent a la sua paret, lo día de la Processo del glorios S. Luys Bertan…".

Con motivo del reparto de los Premios acordados se hicieron gastos de los vehedores o personas dedicadas a visitar y graduar los altares, paradas, carros etc. "Item… 14 ll. per la asistencia a la graducació dels officis … y per aver assitit als vehedors quant anaren a la volta de la Processo…". También se repartieron premios para los Tabernáculos y cruces hechos por particulares o Iglesias para la Procesión "…60 ll. a les persones e o esglesias por los premis de millors Tabernacles y Creus, y ajudes de coste als demes segon font graduat sa relacio dels experts nomenats pera dit effecte…" (11 set.).

Surge un conflicto en la valoración de los carros que los oficios de Obrers de vila y Sombrereros trajeron a la Procesión de S. Luis Bertran… "ha paregut ser iguals en fabrica, proporsio y art" por lo que deciden que se dividan las 50 ll. que suman el primer y segundo premio, entre los dos oficios "per no considerar milloria sino igualtat entre aquells". Por lo tanto se gira a Pere Agusti, Clavari de Obrers de vila 25 ll. "per lo premi de lo dit

carro y en dita conformitat gire etiam a Joan Piñana, Clavari del offici de Sombrerers 25 ll. per premi de dit carro de son offici…" (24 set.).

Obtiene el 3º premio de carros el del Offici de Armers por lo que el Clavari cobra 15 ll. (11 set). A Jaume Granja, Ortolá, 6 ll. a complement del gasto del altar de flor que feu en lo puesto del Hostal del Garmell…" (11 set.).

Los dos últimos días de las fiestas 9 y 10 se corrieron toros en la Plaça del Mercat con los siguientes gastos: a Berthomeu Castillo, Fuster, 32 ll. "per lo preu de lo Cadafalch, que ha fet en la Plaça del Mercat, per als Bous [toros] que se an de correr los dies 9 y 10 de set…" (28 agost). A Benet Molins, Verguer, 6 ll. "per la guarda que feu los dies 9 y 10 a lo cadafalch… per als bous, tenint conte de les cortines y cadires [sillas]…" (26 set). Pago a Joan Ximeno, Verguer, de 40 ll. de premis "als torechadors y excarretadors dels bous que se han corregut en lo Mercat y dels gosos [perros] que se han llansat a dits bous… " (11 set.). Por los refrescos ofrecidos en los toros se pagaron 34 ll. 11 d. a Franco Fariña "per les Aigues y altres dolços que ha donat pera el Servicio de la Casa de la Ciudad los dies de Bous, y altres que se han fet a les festes de S. Luys Bertan.." (11 set.).

Con el fin embellecer la Plaza del Mercado el día de la Procesión se decidió hacer una fuente que generó los gastos de abrir la acequia, hacer una base de madera: Se pagó a Melchior Navarro 10 ll. pera ajuda de la Font que ha de fer…" (25 agost). Y a Berthomeu Castillo 11 ll. per los basis de fusta que ha fet per a la Font que se ha de posar en lo Mercat…" (28 agost). Y a Phelip Blasco, Obrer de vila, 28 ll. 13 s… per lo gasto de igualar lo carrer del Temple y la frontera de la Casa de la Ciutat y abrir la sequia [acequia] per a la Font que es feu en la plaça del Mercat..." (11 set.).

Otros gastos ocasionados por las fiestas fueron las Empaliadas o toldos, que se alquilaban, para embellecer algunos puntos de la Procesión: se pagó a Nadal Gascó, Matalafer [colchonero] arrendador de "les entelades de dits festes 15 ll. primera paga del preu de dit arrendament…" (28 agosto). A Valero Franch 10 ll. 14 s. "pera el gasto que se ha fet de empaliada y demes en la Casa de S. Vicent Ferrer…" Y al Syndich del Clero y Capellans de la Parroquial esglesia de St. Joan del Mercat, 6 ll. "per la Empaliada que posa en la paret de dita esglesia el día de la Processo del glorios S. Luys Bertran…" (11 set).

También figuran gastos por los grupos de danzas que salieron la víspera y el día de S. Luys Bertrán y por las personas que servian de guías a dichas danzas. La salida de las Rocas [carrozas con personajes] también generaba gastos, se pagó a Pere Pelayo Arrendador del gasto de "traure les Roques en dites festes 20 ll. per la primera paga…". Aparte habia que adornarlas con

el consabido gasto: "…19 ll.7 s.6 d. per lo gasto de mano que es feu en adresar les Roques y pagar a les persones que assistiren en ellas lo día de la Processo…" (11 set.).

Con el fin de realizar una obra benéfica y que las fiestas repercutiesen en grupos poco favorecidos de la población, se disponía que se diera comida extraordinaria a los presos, por lo que se paga a Matheu Alfonso, Caballer, 22 ll. "per a les 4 olles que ha demanat fer, ço es, 2 olles pera els pobres de las presons de S. Narcis y altres 2 per a les pobres de la Torre dels Serrans, pera regocixo de dites festes…" (28 agosto).

Uno de los componentes básicos en las fiestas valencianas, tanto civiles como religiosas eran las luminarias que resultaban espectaculares y competían de noche por su belleza e iluminación. En las fiestas de canonización de S. Luis Bertrán y S. Francisco de Borja no podían faltar por lo que se proveyeron "1089 ll. y 6 s. per les porsions de lluminaries que se han de repartir entre los Srs. Jurats, Racional, Syndich, Concellers y demes officials de la Casa de la Ciudad, per a les festes…" (28 agosto).

También para las luminarias se gira a Berthomeu Castillo, Fuster, 25 ll. 18 s. "per les tauletes que ha donat per a les lluminaries de dites festes y altres…" (28 set.). Además se realizó el día 5 una nit dels fochs para solemnización de las fiestas de S. Luis Bertran, con eixidas de Fochs disparadas desde la torre del Micalet y se paga a Benet Molins, Verguer, 14 ll. "per tantes que ha pagat, ço es assimateis 10 ll., y les demes a 4 persones que assistiren en lo Micalet de la Seu la nit dels fochs que se dispararen en aquel…" (11 set.). El día 6 de la Solemne Procesión se disparó un Castell en la Plaza de Predicadors en el momento de pasar el cuerpo el santo.

IV. La procesión de san francisco de borja del 1 de octubre

El 1 de octubre se celebró la procesión de San Francisco de Borja que fue similar a la de San Luis Bertan. El Cabildo accedió a que el Guión lo llevara D. Rodrigo de Borja. Se levantaron varios altares en la vuelta de la misma, ganando el primer premio el del convento del Remedio. Protestó el convento de Santo Domingo por este fallo y pidió nueva visura, que confirmó el anterior dictamen, por lo que el 9 de octubre se paga a Pere Vicent Bernardi "… Syndich del convent de Ntra. Sra. del Remey. 40 ll. per lo Primer Premi de altar que es feu en la Volta de la Processo de S. Franco. de Borja" (9 oct.).

El segundo premio de altar fue para el convento de Santo Domingo por lo que se paga a Pere Cristóbal Rodrigues, Syndich del convent, 30 ll. "…

de lo premi per lo altar que feu en lo carrer de S. Vicent, a la paret de la Parrochia de S. Martí lo día de la Processo de S. Franco. de Borja" (9 oct.). El tercer premio lo recibió el convento de San Agustín y se paga a Pere Aureli Dauder, Syndich del convent, 20 ll. "… de premi per lo altar que ha fet, entre el Mercat y la Bolseria, per al día de la Processo… " (9 oct.). Consiguió el 4º premio el convento de la Merced y se pagó a su Syndich 11 ll. de premio "… per lo altar que ha fet a la paret de dit convent, pera el día de la Processo…" (9 oct.).

También salieron las Rocas, por lo que se pagaron a Pere Pelayo, Arrendador, 20 ll. de "…segona paga del arrendament del gasto de traure les Roques en les festes del S. Luys Bertran y S. Franco. de Borja…" (26 set.) y otra de 20 ll. al mismo Pere Pelayo "per la ultima paga del preu de dit Arrendament…" (9 oct.).

Los locos desfilaron en dos galeras por lo que se pagó al Jurado Jaume Joan Zora, Clavari del Hospital General 25 ll. "de ajuda de costa per les dos Galeres que trague ab les Orats [locos] de dit Hospital lo día de la Processo de S. Franco. de Borja…" (29 set.). Desfilaron los carros triunfales de los oficios cuyos premios fueron: el 1º se pagó a Pere Agustí, "… Clavari del offici de Obrer de vila, 20 ll. de premi per lo Carro Triunfal que feren per al día de la Processo de S. Franco de Borja…" (9 oct.).

El 2º premio de 15 ll. se pagó a Carlos Seret "… per lo Carro triunfal que feu de unes Sirenes per a la Processo…" (9 oct.). Consiguieron el tercer premio los "forners" o panaderos y se pagó a Joan Piñaria, "… Clavari del offici de Forner, 10 ll. per lo Carro Triunfal que a fet pera las festes de S. Franco de Borja…" (9 oct.).

No podían faltar los enanos y gigantes y se pagó a Mossen Vicent Martí, Capellá, 51 ll. "per tantas que ha gastat per lo que ha importat la eixida de Gegans y enanos en la Processo de S. Franco. de Borja…" (29 set). Relacionado con los Gigantes está el pago de 2 ll. 10 s. a Phelip Gordo, Guitarrista, "per haver remendat les instruments de música que portaven los Chegans lo día de la Processo…" (9 oct.).

Por los premios que generaron los tabernáculos se pagó a Mossen Vicent Martí 44 ll. "per tantes ne ha bestret y pagat de premis y ajudes de costa als que tragueren los Tabernáculos, Reliquaris y Creus lo día de la Processo de S. Franco. de Borja…". (29 set.). Para los vehedores de los premios se gira a Pere Leonart Esteve, Pedrapiquer, 12 ll. "per tantes ne ha bestret y pagat assimateix y altres vehedors, per haver veat y señalat los premis de les lluminaries, creus, tabernacles, reliquaris y demes que se an fet y an eixit en les Processons…". (29 set.).

Por supuesto que salieron los danzantes en la Procesión por lo que se giró al Magnifich Racional Grabiel de Liñán, 140 ll. "… pera pagar les dances y altres gastos de menut que se han de fer en la Processo de S. Franco. de Borja…". (28 set.). Tampoco podían faltar los trompetas y menestriles que generaron los siguientes gastos: se giró a Joseph Casades, Trompeta 48 ll. 5 s. "per tantes ne ha bestret y pagat, assimateix y demes trompetes per funcions fetes per conte de la pnt. Ciutat en els festes de S. Luys Bertran y S. Franco. de Borja…" y a Joan Julia, Menestral, 42 ll. 11 s. " per tantes ne ha bestret y pagat, assimateix y demes menestrils per funcions fetes per conte de la pnt. Ciutat e dites festes…". (28 set.).

Los gastos de cera sumaron 68 ll. 19 s. 8 d. pagados a L. Puig, Vda, Serera de la Ciutat "per lo preu de la sera que ha dut per a les dites festes…"(28 set.) y por achas (teas) para las autoridades se pagó a Joan Ximeno, Verguer, 27 ll. 6 s. "per tantes ne ha pagat el preu de 13 aches que ha donat als Srs. Virrey, Jurats, Racional, y Syndich y 1 al Verguer la nit de la Processo de S. Franco. de Borja…". (9 oct.).

También disfrutaron los presos de comida de fiesta y se pagó a Nicolau Viñarta, Verguer, 22 ll. "… per lo gasto que ha importat les olles que se han cuynat per los pressos de les Pressons de Serranos y S. Narcis, en regocijo de dites festes…". (28 set.). Los gastos de colocar toldos los días de las procesiones se pagan 45 ll. a Nadal Gasco, Arrendador de la Envelada, "que se ha possat en la Plaça de la Seu y carrer de Cavallers los dies de les Processos…". (9 oct.).

Como de costumbre se construye un Cadafach o estrado para las autoridades y se paga a Bartolomé Castillo, Fuster, 17 ll. 10 s. "per lo que importa el Cadafalch que ha fet per les dits Sres. Jurats, Racional, y Syndich y altres coses per lo día de la Processo de S. Franco. de Borja…". (9 oct.). Para embellecer el balcón de la Casa de la Ciudad se paga a Joan Ximeno Verguer, 3 ll. "per lo que ha importat lo lloguer de la gotera (galería) que es posa en lo Balco de la Casa de la pnt. Ciutat los dies de les Processos de S. Luys Bertran y S. Franco. de Borja…". (9 oct.).

Por gastos de diversos Premios se paga a Joan Ximeno 47 ll. "per tantes se ha pagat per conte de la pnt. Ciutat a differents persones de premis de lluminaries, Parades, Invencions y ajudes de coste que es portaren y tragueren lo día de la Processo de S. Franco. de Borja…". (9 oct.). Para los vehedores de los altares se paga a Joan Gran, Subsyndich, 9 ll. "per tantas ne ha bestret y pagat assimateix, a Martí Sanchis y a Joseph Mateu, també Subsyndichs, ço es 3 ll. a cascu per la asistencia y graduacio dels officis lo día de la Processo…" y 3 ll. "per haver assistit als vehedors quan anare per la volta de la processo a graduar altars y parades…". (9 oct.).

Recibe Diego Castells 8 ll. "per haver cridat les officis en la Seu, y ajudes a aquells lo día de la Processo…". (9 oct.). Por tocar las camapanas se gira a Mossen Joseph Cots, Sachristan de la Seu, 35 ll. "per los 7 Bolts de campanes que tocaren la Vespra y día de la Processo de S. Franco. de Borja …" (9 oct.).

En total se gastaron 570 lliures., por lo que faltaron 170 ll. de las 4.000 que teĺian previsto gastar, procedentes del impuesto de 3 sous sobre cada cántaro de Aguardent. Por lo cual el Insigne Consell General de la Ciutat, reunido el 9 de octubre, delibera y ordena, que el "Magh. Syndich conte apart de les 3 sous impossats en cascum canter de aguardent, gire per la taula de Valencia … 170 ll. pera complement del gasto de dites festes que se han fet a las Canonizacions dels Sres. Sent Luys Bertran y Sent Francisco de Borja…" (9 oct.).

V. "AVTO GLORIOSO, FESTEJO SAGRADO..."

... con que el Insigne Colegio de la Preclara Arte de Notaria celebró la Canonización del Sr. San Luis Bertran…". Descriviole Thomas López de los Rios. Valencia: Gerónimo Vilagrasa, 1674.

Con motivo de las fiestas y en honor del santo el Colegio de Notarios publicó este libro. Destaca la Portada grabada en forma de frontispicio con la imagen de San Luis arrodillado sobre nubes en la parte superior, con la cinta y su lema debajo. A su derecha la de S. Ginés, también arrodillado sobre nubes encima de una torre con la inscripción "GINESIVS NOTARIVS" debajo de las almenas, delante de la torre aparece de pie Guillem Ferrer. A su izquierda San Vicente Ferrer con su leyenda "Timete Deum…" en una filacteria, arrodillado sobre nubes encima de una torre con la inscripción "VICENTIVS FERRER" debajo de las almenas, y delante de la torre aparece Juan Luis Bertran de pie. En el centro aparece el texto de la portada y en la parte inferior un friso con el escudo de Valencia en el centro y a cada lado los nombres de "Guillelmus Ferrer, Notarivs Valentinis, S. Vicentij Patri" y "Johannes Lvdovicvs Bertran Notarivs S. Lvdovici Pater".

Se dice en el prólogo que Baltasar Sapena y Zarzuela escribió hasta la pag. 144 y a su muerte se encargó de acabarlo Tomás López de los Ríos. Está dividido en tres claúsulas: la 1ª trata del Arte de la Notaría, la 2ª de la vida del aanto y la 3ª de las Fiestas que se celebraron el 7 y 8 de set. de 1671, y que los Notarios publicaron por un cartel impreso en un pliego de marca mayor, con un grabado del santo.

Contiene: un grabado plegado con el adorno del pórtico del convento de Santo Domingo, 10 grabados de los jeroglíficos que se pusieron entre los adornos del pórtico, y otro grabado plegado con el altar mayor que se levantó en la Iglesia con motivo de estas fiestas, dibujado por José Caudí y grabado por M. G [i].

VI. Jeroglíficos

En la sociedad del barroco eran frecuentes y aparecen en las fiestas completando las representaciones de todo tipo. Estaban pintados en tarjas o escudos y se colocaban en las colgaduras de las Iglesias, calles, plazas, altares efímeros, carros, rocas. Consistían en una representación dibujada o pintada, cuerpo, una frase en latín llamada alma o lema y una copla en valenciano o castellano llamada letra, que aclaraba y explicaba el resto.

Los diez grabados de los jeroglíficos que pusieron entre los adornos del Pórtico, costaron 1.000 Reales. Añadimos los comentarios que hace el autor sobre ellos:

1. "Las Armas del Santo están figuradas en el vaso y la serpiente, símbolo del veneno que le dieron en las Indias, las de la ciudad de Valencia: barras de Aragón, la celada y el murciélago. La plumas que rodean el escu-

do simbolizan el cuidado que la ciudad y el Colegio de Notaría han puesto en celebrar la Canonización" (p. 204).

Leyendas: arriba "DISTINCTV ARTE PLVMARIA. Exo. 39"

Abajo "LVIS TRIV[N]FA Y CO[M]PETENCIA NI LA TEMAS, NI PRESVMAS:PVES LOGRAS EN TV ASISTENCIA SOBRE EL TIMBRE DE VALENCIA EL ADORNO DE SVS PLVMAS".

Jeroglífico nº 1 del libro Avto Glorioso, p. 205

Jeroglífico nº 2 del libro Avto Glorioso, p. 207

2. "El Pelícano es generosa ave que con la sangre de su pecho alimenta a sus hijos, simboliza a S. Lius Bertran, hijo del preclaro Colegio de Notaria, el cual se sangra en consagrarle devotos cultos a su feliz Canonización" (p. 206).

Leyendas: arriba "SANGVINE VIVIFIVAT PELICANVS PIGNORA"

Abajo: "COMO DE MI PROCEDIO OY ME EMPEÑA SV AMOR FIEL A DESANGRARME POR EL".

3. "Bartolomé Cataneo gradua a la azucena en el 2º lugar de las flores atribuyéndola tanta grandeza como a la rosa. Los dos brazos de la zarza -que se encaraman por el tallo, uno blanco y otro negro- significan la Reli-

gión de St. Domingo que viste Abito de estos dos colores, y la inteligencia de este jeroglífico es que por haberse acrisolado este Santo en la observancia de los estatutos de su religión, con espinas de cilicios, desvelos de mortificaciones, ayunos, disciplinas, abstinencias, se elevó a mayor dignidad de verse canonizado" (p. 208).

Leyendas: arriba "LILIVM INTER SPINNAS. Cant."

Abajo: "SI ENTRE ESPINAS DE AGVDEZA ME PRODVXO ESTE JARDIN YE ME ELEVE A SERAPHIN".

4. "El Colegio Notarial esta figurado en el libro con las fechas 1367= ingreso de S. Vicente Ferrer en la Religión de Sto. Domingo, y la de 1544 la de S. Lvis Bertran, el rio caudaloso = la religión de Sto. Domingo, y los dos pergaminos -a modo de bulas- con las Armas Pontificias en cuyos campos se leen los dos temas de nuestros santos" (p. 210).

Leyendas: arriba" TITVVNT HEC SIGNA FIDE. Alciato".

Abajo: "FEEFACIENTES OY FELIZ LA IGLESIA LES TESTIFICA Y DOMINGO CERTIFICA LES SACO DE ESTA MATRIZ".

5. "El águila anida en estas altas montañas y allí saca a sus crias. El nido de plumas significa el Colegio de Notaria, y el Aguila el Santo que tuvo el origen en este Colegio y que se remonto a beber las luces del Sol y a coronarse de esplendores" (p. 212).

Leyendas: arriba "E NVTRIVI ET EXALTAVI. Isai".

Abajo: "EN TV NIDO ME CRIE MAS CON GENEROSO BUELO ME HE REMONTADO HASTA EL CIELO".

6. " Figuran el signo de Ceminis con 2 hermanos que simbolizan S. Vicente Ferrer y S. Luis Bertran, hijos del Real convento de St. Domingo, hermanados en virtudes y predicación apostolica, por el sagrado culto que han conseguido con sus canonizaciones, y por ser hijos del Insigne Colegio Notarial" (p. 214).

Leyendas: arriba "MAGNVS ERIT GEMINIS AMOR ET COCORDIA DVPLEX"

Abajo: "CON FERRER BERT[R]A[N] ESTRELLA DEL CIELO, Y DEL ARTE FIEL, VN SIGNO DE LE AÑADE A EL, Y OTRO SIGNO LE DA A ELLA".

7. "Simboliza que las lagrimas emanadas a raudales de los ojos del Santo – el Colegio logra el acierto de su proteccion" (p. 216).

Leyendas: arriba "AQVA SOR DES TERGIT".

Abajo: “COMO EN SVS LAGRIMAS TE[N]GO EL AGVA DEL CIELO PVRA CORRE LISA MI ESCRITVRA”.

8. “Los dos libros en los que esta expresada el Arte de la Notaria, cada uno con el nombre de los dos Santos, hijos de este Colegio (Ferrer y Bertran), significando que desde ahora, con tan heroyco blason, queda mas autentificada la Facultad del Arte de la Notaria” (p. 218).

Leyendas: arriba “DEFENSIO FIDEI”

Abajo: “LA QVE EN MI ESPERANSA FVE YA PASSA A SEGVRIDAD PVES LOS DOS COMO SE VE CON ACTOS DE CARIDAD LES DAN A MIS AVTOS FEE”.

9. “El arbol de morera con los gusanos de seda simboliza el Estado de la Religión, que fabricandose ellos mismnos el sepulcro, mueren para el mundo y renacen para eternizarle y ser sucesores de si mismos, por el fruto que ha tenido la Iglesia por medio de las Religiones, y que habiendose retirado Luis Bertran a la Religión “optimam parlan llegit” (p. 220).

Leyendas: arriba “SIC ITUR AD ASTRA”

Abajo: “PER A VOLAR PALOMETES AL CEL AB INDVSTRIES CLARES NO YA TAL COM FERSE FRARES”.

10. “Renace Fénix de si, siendo unico sucesor de si mismo. Recoge varias ramas aromaticas, para que por la agitación de sus alas se enciendan a los rayos del sol; a cuyas llamas con su muerte, renueva su vida a mas duracion. Fénix es Bertran, las plumas denotan este insigne colegio de Notarios, que ofrece su ser a tan reverente culto” (p. 222).

Leyendas: Arriba “IN CALCVLO NOMEN NOVVM. Apoc.2”.

Abajo. “DESTAS PLVMAS EL BOLCA[N] QVE ARDE EN ANTIGVAS ME[M]ORIAS DE SV CVLTO A NVEVAS GLORIAS RENACE FENIX BERTRAN”.

VII. El adorno de la excelsa fabrica del altar mayor en la iglesia del convento de santo domingo

Se erigió en el Presbiterio ideado por el insigne Joseph Caudí. Medía 46 por 32 palmos de base y 72 palmos de alto. El grabado está firmado por “Joseph Caudí. Pictor Valen. Inveni delin. ; Mº. Gº incidit”.

Trataremos de describirlo apoyados en la relación del autor: (p. 224).

Base: Constaba de un tablado o zócalo, sobre el que se dispusieron cinco gradas de palmo y medio, forrados de tela azul y plata con numerosas luces.

Pedestal: Encima había un pedestal con mascarones de relieve, cuatro ángulos con los cuatro elementos: Delfín= Agua; León= Tierra; Aguila= Aire; Salamandra= Fuego, que se correspondían con los cuatro Milagros del Santo.

Encima habia una serie de nichos de 12 x 17 pies de alto.

Los ángulos trataban adornados con catorce pilastras.

Arriba una cornisa de seis palmos de alto.

Sostenía un arco de treinta y dos palmos de diámetro.

La bóveda tenia en la clave las Armas del papa con un mote en dos filacterias: "SCRIBA DOCTVS QUI DE THESAURIS SUIS PROFECT".

A los lados del escudo papal, dos filacerias con la inscripción: "ASPERGET DEVS AB OCCVLIS EIVS OMNE LACRYMAN".

En los extremos dos ángeles genuflexos sosteniendo el derecho el escudo de Calos II y el izquierdo el de la Religión de Santo Domingo.

En la parte cóncava del arco se representa una gloria con el santo, de rodillas sobre una nube, sustentada por dos ángeles, rodeado de ángeles músicos. De la cabeza del santo, que miraba hacia arriba, salía un resplandor del que nacían unos rayos, que se extienden por todo el nicho de la gloria.

Sobre el centro del pedestal se elevaba una pirámide de forma triangular sostenida por los cuatro animales del carro de Ezequiel .

La pirámide de 11 gradas, mide 18 palmos, y está coronada por una nube, sobre la que aparece un cáliz con un escorpión.

A los lados, dos ángeles sostienen las dos pirámides laterales de 6 gradas cada una y una nube en la cima, sobre la que está la estatua de San Ginés, Mártir, Notario, en la derecha, y en la izquierda San Vicente Ferrer, señalando con el dedo índice de su mano derecha la filacteria con su lema: "TIMETE DEVM..." encima de su cabeza.

VIII. Conclusiones

1. Las solemnes fiestas celebradas en Valencia por las canonizaciones de los santos Luis Bertran, de la orden de Santo Domingo, nacido en Va-

lencia, y Francisco de Borja, de la Compañía de Jesús, nacido en Gandía, se pueden inscribir en las numerosas fiestas religiosas celebradas en dicha ciudad en el Siglo XVII.

2. Se dio primacía al tema religioso, con ceremonias como el Te Deum, los Oficios celebrados en la catedral y en el convento de Santo Domingo, y las procesiones. Todo ello con toque de camapanas.

3. Las procesiones, aunque tenían un origen y contenido religioso, también participaban de un espíritu festivo civil, como los desfiles de la Rocas, los carros triunfales con gigantes y enanos, los carros de los oficios o gremios de contenido profano, las danzas, trompetas y menestriles.

4. Para dar mayor esplendor a las Procesiones, se erigían altares, tabernáculos, paradas, toldos, a lo largo del recorrido, que recibían premios por su mérito.

5. También se hicieron luminarias, castillos y fuegos artificiales, con premios establecidos.

6. La Casa de la Ciudad (Ayuntamiento) asumió los gastos de las fiestas, para lo que se proveyó dedicar el impuesto de 3 sous sobre cada cántaro de Aguardiente, en la cuenta de las 4.000 libras. A las que tuvo que añadirse 170 libras sacadas de la taula de la Ciudad.

IX. Bibliografía

CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de Fiestas*…,Valencia 1929.

LÓPEZ DE LOS RIOS, T., *Avto glorioso, festejo sagrado con qve el Insigne Colegio de la preclara Arte de Notaria celebró la Canonización del Señor San Luis Bertrán. Dedicale a la Muy Noble, Leal y Coronada Ciudad de Valencia. Siendo Mayorales los magníficos Cristóbal Sariña (sic): Juan Bautista Benito: Luis Bertrán, y Carlos Borja*. Descriviole Thomas López de los Ríos. Impresso en Valencia, por Geronimo Vilagrasa, Impresor de la ciudad, y de la Inquisición, junto al molino de Rovella. Año 1674.

OBSEQUIOSO elogio, plausible júbilo, que en festejo militar, dispuso el afecto con el regoczijo a la felize Canoización del glorioso S.Francisco de Borja, a cuya celebridad dedicó la Nobleza Valenciana vn luzido Torneo sustentado en 25 de octubre de 1671 en el espacioso Campo del Llano del Real. Siendo mantenedor el Maese de Campo D. Joseph de Borja y Lançol…Valencia, Benito Macé, junto al Colegio del Patriarca. Año 1671.

PEDRAZA, P., *Barroco efímero*, Ayuntamiento, Valencia 1989.

[PREGÓN anunciando las fiestas que se habían de celebrar en Valencia por las Canonizaciones de S. Luis Betrán y S. Francisco de Borja] [Valencia, Jerónimo Vilagrasa, 1671]

X. FUENTES DOCUMENTALES

Los documentos utilizados en esta comunicación han sido sacados del Archivo Municipal de Valencia, Serie: Manual del Consell de 1671, Signatura A-203, (AMV. MC. 1671, A-203) por lo que solo utilizaremos la fecha del Consell General en que se Deliberó, Proveyó e inscribió el documento, detrás de cada noticia documental, entre paréntesis.

En el CCL aniversario de la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa de Paradas (Sevilla)

Álvaro Pastor Torres
Sevilla

I. Introducción.
II. San Eutropio, obispo y mártir de Saintes.
III. Otros San Eutropios.
IV. La confirmación del patronato de San Eutropio.
V. Fiestas en honor a San Eutropio.
VI. La publicación de las fiestas.

I. Introducción

Se cumple este año el CCL aniversario de la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa de Paradas (Sevilla). Y la parroquia, junto con el Ayuntamiento, los promotores de aquella revalidación, han querido celebrar la efemérides organizando una serie de actos entre los que destacan el hermanamiento de las parroquias homónimas de Paradas y El Espinar (Segovia) -que también tiene al santo por patrono-, una exposición sobre la iconografía del obispo y mártir de Saintes (Francia), un triduo eucarístico coincidiendo con el 30 de abril (día en que la Iglesia Católica recuerda a este San Eutropio), una novena itinerante por distintos puntos de la población y una solemne procesión el día que Paradas celebra a su patrón: el 15 de julio.

Según la tradición, la devoción a San Eutropio en Paradas arranca con el mismo nacimiento de la población, en febrero de 1460, fecha de la carta-puebla del lugar. En las *Glorias de Paradas*[1], impreso dieciochesco que da cumplida información sobre las fiestas que se celebraron en la Villa con motivo de la confirmación pontificia del patronato en 1758, se narra así el origen de esta secular relación entre el santo y la población:

> "Ha casi tres siglos que el Señor Don Juan Ponce de León, segundo Conde de Arcos y quinto[2] Señor de Marchena compró los donadíos nombrados de Don Dionís y Paradas; en cuyas tierras sólo había quedado entre las ruinas de alguna población romana, que aquí hubo (como persuaden varios cimientos, que se descubren, y muchas monedas, que se encuentran) el antiguo Castillo de las Paradas, donde hoy tienen los Señores Corregidores las suyas [...] Faltaba a esta población Santuario, donde sus fieles acreditasen su cristiandad, y devoción. Y el que en este fuese el Patrono San Eutropio

1. *Glorias de Paradas a su Villa por haverse declarado en ella por Patrono el Sr. Sn. Eutropio, Obispo y Mártir de Santonas en Francia, y su día por de fiesta. Descripción festiva de las celebridades, que en ella hubo por el mes de julio de 1758*, Sevilla 1759. Sobre esta obra hay un completo estudio, PASTOR TORRES, A., *Glorias de Paradas. Fiestas que la Villa de Paradas dedicó en el año de 1758 a su glorioso Patrón, San Eutropio, obispo y mártir, por la confirmación pontificia de su patronato,* Paradas 2004.

2. Se trata de un error ya que don Juan Ponce de León fue el VI señor de Marchena.

> Obispo, y Mártir de Santonas en Francia, se le debe a la promesa hecha por el dicho Señor Conde, o su padre el Señor Don Pedro Ponce de León, en reconocimiento de haber ganado una victoria en Francia, cerca de una ermita dedicada a este Santo en aquel Reino. Dicho Señor Conde Don Juan en la erección del templo puso la primer piedra".

En una novena al santo, de finales de siglo XVIII[3] se añaden algunos datos a este particular: que la batalla victoriosa tuvo lugar en la región de La Rochela o que don Juan Ponce de León le puso el nombre de Eutropio a uno de sus hijos. Parte de estos datos se ven confirmados por el testamento del II conde de Arcos, otorgado en Marchena -cabeza de sus estados nobiliarios- en septiembre de 1469: "E fize en dicho logar vna iglesia a reuerençia del bienaventurado Santo Ystropo […] el qual dicho logar está poblado fasta oy de setenta vasallos e se llama el logar de Paradas"[4].

Desde la fundación, o repoblación de Paradas, en la segunda mitad del siglo XV, se tuvo a San Eutropio por Santo Patrón y especial protector del lugar, y ante sus plantas se postraba implorante la población por cualquier calamidad, desastre o epidemia que la amenazara. Pero fue ya bien entrado el siglo XVIII cuando se quiso oficializar este secular e indiscutido patronazgo. Y para ello el órgano encargado de confirmar tal condición era la pontificia y romana Sagrada Congregación de Ritos. Cuando ésta confirmó el Patronato (10 de diciembre de 1757), y su decisión llegó a Paradas en correo de postas (22 de enero de 1758), el júbilo popular se desató y para celebrar el acontecimiento se prepararon unas suntuosas y muy costeadas fiestas para mediados de julio, cuyo recuerdo quedó para la posteridad gracias a la publicación de las mismas por iniciativa y mecenazgo del Cabildo Secular de la Villa.

II. San Eutropio, obispo y mártir de saintes

Algunos breviarios de las diócesis galas apuntan que San Eutropio fue enviado a tierras francesas por el Papa San Clemente, tercer sucesor de San Pedro. Por tanto, siguiendo esta teoría, hay que situar la figura del santo a finales del siglo I y principios del II. Parece, que al igual que ocurrió con la figura de San Marcial de Limoges, la cronología de San Eutropio de Sain-

3. *Novena del ínclito Mártir Obispo de Santinas Sr. San Eutropio, Patrono por la Autoridad Apostólica de la Villa de Paradas en el Arzobispado de Sevilla, titular de su Parroquial Iglesia*, Sevilla 1796 (reimpresión 1960), p. 5.

4. CARRIAZO RUBIO, J.L., *Los testamentos de la Casa de Arcos (1374-1530)*, Sevilla 2003, p. 194.

tes se antedató, esto es, se adelantó voluntaria y conscientemente para hacerla coincidir con los tiempos apostólicos y darle así una mayor antigüedad y relevancia a estas dos diócesis galas; en la actualidad los últimos estudios hagiográficos sitúan su a finales del siglo III o principios del IV.

San Gregorio de Tours -obispo que rigió esa sede francesa a finales del siglo VI y autor, entre otros libros, de la obra *De Gloria Martyrum*-, fue el primero que escribió sobre este santo. Las Actas de los Santos nos relatan la vida del mártir. Llegó éste a Saintes, importante ciudad romana a orillas del río Charente, y pensó que aquel era un buen sitio para propagar la fe de Jesucristo, por lo que predicó su palabra en calles, mercados y plazas. No debieron gustar mucho a los lugareños estas pláticas, ya que lejos de convertirse en masa, azotaron a San Eutropio y lo expulsaron fuera de las murallas de la ciudad. Allí, junto a un monte, construyó una sencilla choza y vivió mucho tiempo, hasta que desesperanzado por los escasos logros de su misión regresó a Roma, donde el Papa lo animó, lo consagró obispo y lo volvió a mandar a Saintes con el mandato expreso de predicar hasta dar su vida si fuera preciso. En esta su segunda estancia, ayudado por la gracia de Dios, convirtió y bautizó a muchos infieles, entre ellos a Eustela, la hija del gobernador romano de la ciudad. Éste, desairado por la actitud de su hija, que se había ido a vivir en otra choza junto a la de San Eutropio, reunió a los verdugos de la ciudad y les dio 150 sólidos de oro (unos 3.750 denarios) para que mataran al santo y le devolvieran a su hija. Un 30 de abril, los verdugos junto con un buen número de paganos idólatras, fueron a la morada de San Eutropio, al que hallaron en oración, lo apedrearon, lo azotaron y finalmente lo remataron con un golpe de hacha en la cabeza. Eustela y algunos cristianos lo enterraron y velaron su sepultura. Según la tradición Eustela -o Estela de Saintes-, también murió mártir, por no haber querido ofrecer incienso a los ídolos.

San Paladio I, obispo de Saintes que gobernó la diócesis entre los años 370 y 380, mandó construir la primera iglesia dedicada a San Eutropio e hizo trasladar allí los restos del mártir. En la lista de los obispos de la antigua diócesis santonense, que se conserva adosada a los muros de la catedral de San Pedro, San Eutropio ocupa el primer lugar. El paso de la ruta jacobea de París-Tours-Poitiers-Angély por Saintes, y el cuidado del templo y las reliquias de San Eutropio por los monjes de Cluny a partir del siglo XI, favorecieron grandemente la extensión de su devoción. En el contexto de las peregrinaciones jacobeas y los monjes de Cluny es donde hemos de incluir la fantasiosa vida de San Eutropio, que nos narra el clérigo francés Aimerico Picaud en el *Liber Santi Jacobi* también conocido como *Códice Calixtino*, una recopilación de textos jacobeos escrita en el siglo XII bajo el pontificado de Calixto II (1119-1124), que pasa por ser uno de los más antiguos libros de viajes conservados y la primera guía del peregrino compostelano.

Es una biografía totalmente idealizada, bastante completa y muy, muy novelesca, que mantiene la ya desfasada cronología del siglo I.

Siempre se tuvo a San Eutropio por santo curador. Su fama sanadora deriva de la propia etimología del nombre, tanto de la culta como de la popular. Eutropos, que en griego significa "quien pone bien", es un nombre predestinado para un curador, como ocurre también con San Albino. El término se asemeja a hidrópico, y por ello el pueblo lo invocaba para la curación de la hidropesía. Al celebrase su fiesta a finales de abril, en una época muy crítica para la floración de los cultivos, también se le pedía su protección para prevenir las fatales heladas tardías. La devoción al santo en Francia no se limitaba a la región de La Rochelle. San Eutropio tuvo dedicada una capilla en la iglesia abacial de Cluny, y los monjes de este monasterio difundieron su veneración por toda la región de Borgoña. Habitualmente San Eutropio aparece representado como obispo, con los atributos propios de su rango eclesiástico: mitra, báculo, anillo y cruz pectoral. Por lo general se presenta revestido con sotana, sobrepelliz y capa pluvial, si bien en ocasiones lo encontramos de pontifical. Otras veces muestra su símbolo, un hacha en recuerdo del martirio. Y también se le puede reconocer iconográficamente por la compañía de sus protegidos, en especial los hidrópicos.

III. Otros san eutropios

Además del San Eutropio obispo de Saintes, la iglesia católica tiene otros santos homónimos. Uno de ellos fue soldado y mártir junto con los santos Basilico y Cleonico en la época de Asclepíades; su fiesta se celebra el 3 de marzo, justo el día de 1791 en que se dedicó el actual templo parro-

quial de Paradas. En Orange, ciudad del sureste de Francia, se veneran dos San Eutropios distintos al de Saintes, ambos obispo de esa diócesis. Uno, ilustre por sus virtudes y milagros, cuya fiesta se celebra el 27 de mayo, y otro, natural de Marsella que murió el año 475; Orange lo recuerda el 19 de mayo, si bien en otros lugares de la zona la fiesta se atrasa al 27 de junio.

Italia festeja también a otro San Eutropio, el 15 de julio, pues se cree que en esa fecha fue martirizado en Ponto Romano un joven así llamado, junto con sus hermanas, las santas Zosima y Bonosa, víctimas de las persecuciones de Aurelinano, hacia el año 274. Otros dos Eutropios que murieron violentamente por su fe aparecen en los martirologios: uno se conmemora el 1 de junio (víctima en época de Diocleciano) y otro el 1 de octubre (muerto violentamente junto a 15 compañeros en Moesia). En la diócesis valenciana se rinde culto a otro San Eutropio. En este caso se trata de un antiguo obispo de Valencia que vivió a fianles del siglo VI, discípulo de San Donato y amigo de San Leandro de Sevilla, que fundó un monasterio servitano hacia el año 550. Su fiesta se celebró durante muchos años el 8 de junio, día en que se supone que falleció. También encontramos un San Eutropio obispo de Fregenal de Extremadura, en el siglo V, pariente de Flavio Caupérnicano, arzobispo de Toledo. Murió el 17 de febrero del año 420.

Además de Paradas, también la villa de El Espinar, en la provincia de Segovia, tiene por patrón al obispo y mártir San Eutropio. Allí se le considera uno de los setenta y dos discípulos de Cristo. Según la tradición local el santo se le apareció a un pastorcillo del lugar y le pidió que le construyeran una iglesia y le nombraran por patrón. Leyendas aparte, esta devoción debió llegar a tierras segovianas de la mano de los francos, gascones y navarros que vinieron a repoblar estas tierras a finales del siglo XIII[5]. La actual iglesia de San Eutropio de El Espinar, donde parece que intervino el arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, conserva una antiquísima imagen del santo que preside el retablo mayor[6].

IV. La confirmación del patronato de San Eutropio

El 25 de julio de 1754, el Cabildo Municipal de Paradas, previa solicitud del vecindario, debatió en pleno la necesidad de pedir la declaración de festivo en la Villa el día de San Eutropio[7]. En el acta se declara que

5. ZAMORA CANELLADA, A., "San Eutropio y su imagen", en *El Espinar: setecientos años de Historia*. El Espinar 1997, p. 59.

6. SEGOVIA RINCÓN, F., *La iglesia de San Eutropio en la Villa de El Espinar,* Segovia 1981.

7. Archivo Municipal de Paradas (en adelante AMP), *Libro 14 de Actas Capitulares*, f. 221.

> «siendo tan correspondiente del obsequio de tal Patrono, como del afecto y particular devoción de todo el Pueblo, se estableciese por día de fiesta de guardar el citado quince de Julio de cada año».

El 29 de mayo de 1755, en cabildo abierto, esto es, con la asistencia de todo el vecindario, se votó por Titular y Patrono a San Eutropio, con indicación de que su día fuera fiesta:

> «se determinó por este Concejo de Cabildo que la festividad del Sr. Sn. Eutropio Mártir, Obispo de Santonas a quien tiene constituido desde tiempo inmemorial por su protector y patrono, que celebra anualmente el quince de Julio, se tuviese y guardase por día de fiesta, de precepto con la obligación de abtenerse el trabajo temporal […] y que para su mayor validación, solemnidad y firmeza, se ejecute este auto con anuencia de los Cabildos Eclesiástico y Secular del citado pueblo […] y para ello, repetimos uniformemente que hacemos voto y prometemos a Dios Ntro. Sr. de celebrar y guardar de darle fiesta, y de abstención de trabajo personal todos los años perpetuamente el día quince de Julio para mayor gloria de Dios y de Ntro. Sto. Patrono Sr. Sn. Eutropio»[8].

El Cabildo del 6 de diciembre de 1755, el primero celebrado tras el terremoto conocido como «de Lisboa» -que afectó parcialmente a Paradas la mañana del 1 de noviembre-, trató de nuevo el tema de la declaración de la fiesta. Por la importancia y trascendencia del tema a tratar -la renovación del nombramiento de San Eutropio como Tutelar y Patrono de Paradas-, concurrió también a la reunión una amplia representación del cabildo eclesiástico formada por 16 sacerdotes. Se dijo, y así quedó reflejado en el acta, que

> «hallándose esta Villa en la loable costumbre y posesión de más tiempo de dos siglos de dar culto a su Patrono el Sr. Sn. Eutropio, Obispo y Mártir de Santonas, celebrando su fiesta, trasladada de su propio día treinta de Abril en que se halla según el martirologio romano, al quince de Julio por la tradición de haberse dedicado en él la Iglesia Parroquial de que es Titular también el dicho Santo, dándosele todo el oficio del primer común de Mártir Pontífice, rito de primera clase en el día de su fiesta, octava, y demás circunstancias correspondientes a su Patrono y Titular […] nombraban y nombraron por Tutelar y Patrono al mencionado Sr. Sn. Eutropio, Obispo y Mártir de Santonas, revalidando el nombramiento que anteriormente estaba hecho, y haciéndolo de nuevo por este acuerdo o como más bien se verifique y sea obligatoria esta Promulgación de lo que se saque testimonio en pública forma, y se remita para su presentación y súplica a la Sagrada Con-

8. AMP, *Libro 14 de Actas Capitulares*, ff. 266 vto.-267.

gregación de Ritos, y conseguida la pretensión, y declarado por Patrono a dicho Sr. S. Eutropio se suplique asimismo se constituya por tal día de fiesta de guardar»[9].

El cabildo del 20 de febrero de 1757 acordó convocar Cabildo Abierto para el domingo 27 *«después del sermón y a son de campanas como es costumbre»* para conocer la respuesta negativa que había dado el fiscal del Arzobispado sobre la petición presentada por la Villa, *«al no encontrarse documentos en qué fundar su certeza»*[10]. El citado día 27 de febrero se reunió por la mañana el cabildo abierto, en él se dio a conocer que era necesario que la Villa se juntase a consejo abierto para elegir por Patrono Principal con día de fiesta de precepto, o más bien que se renovase el patronato inmemorial *«para que con universal conocimiento pueda cosntar, ejecutándose por votos secretos»*[11]. Para ello se entregaron a cada asistente dos cédulas o papeletas, una en blanco y la otra con una P de Patrono. Por la tarde de ese mismo día se volvió a reunir el cabildo abierto, a las puertas del Ayuntamiento y con el vecindario en la plaza. Tras la votación, el escrutinio dio el siguiente resultado: 374 papeletas con la P de Patrono y ninguna en blanco[12].

9. AMP, *Libro 14 de Atas Cpitulares*, ff. 273r-274r.
10. AMP, *Libro 15-A de Actas Cpitulares*, f. 8
11. AMP, *Libro 15-A de Actas Capitulares*, f. 10v.
12. AMP, *Libro 15-A de Actas Capitulares*, f. 12r.

El 10 de diciembre de 1757, el Cardenal Tamburinus, Prefecto de la Congregación de los Ritos, firmaba en Roma la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa de Paradas. El documento, en latín eclesiástico, se encuentra encuadernado junto con las actas capitulares en el Archivo Municipal de la Villa[13]. La traducción sería la siguiente:

> «A Sevilla. Elegido hace poco, por el clero secular y por el pueblo del municipio de Paradas, de la Diócesis de Sevilla, el Obispo San Eutropio como Santo Patrón Principal de dicha ciudad, por la confirmación hecha de antemano de una parte de los mismos, se suplicó muy humildemente a la Congregación de Sagrados Ritos la confirmación de la elección; accediendo el Eminentísimo y Reverendísimo Señor Cardenal Arzobispo a la relación del Eminentísimo y Reverendísimo Señor Cardenal Columna de Sciarra, ponente, atendiendo a que de este modo la elección fuera hecha legalmente conforme a lo dispuesto en el precepto del decreto del Papa Urbano VII editado el día 23 de marzo de 1630, confirmó la misma y aprobó la festividad del Obispo San Eutropio, mencionado anteriormente, elegido como su Santo Patrón Principal, y asignó a todas las propuestas fiestas acordes a la de los principales Santos Protectores y las concedió. En el día 10 de diciembre de 1757. Cardenal Tamburinus, Prefecto. M. Maresiyas, Secretario de la Sagrada Congregación de Ritos.»

El documento pontificio, que tiene por título añadido *«Despacho declaratorio del Patronato de Sr. S. Eutropio tutelar de esta Villa»* es un pliego de papel con bella marca de agua, de 190 x 270 mm. escrito con una tinta metaloácida bastante ferrosa, esto es, con mucho hierro o mordedura. El documento tiene un sello de cera con un escudo eclesiástico y los dobleces propios de un documento que ha hecho en el siglo XVIII el largo viaje desde Roma hasta Paradas en correos de postas.

El ansiado documento llegó a Paradas el día 22 de enero de 1758, tras 41 de trayecto. El júbilo comenzó a desbordarse y hubo un repique general. El Corregidor comunicó al Cabildo del 24 de enero de 1758 la noticia y el gasto total de la confirmación del patronato: 1.713 reales. Don Bartolomé Copado, beneficiado y cura más antiguo de la parroquial fue comisionado por los dos cabildos, el secular y el eclesiástico para que fuese a ver al Arzobispo de Sevilla para que éste se dignase señalar indulgencias para los ocho días de la octava, del 15 al 22 de julio. También la Villa comunicó por carta a su Señor, el duque de Arcos, la buena nueva. No terminó aquí el gozo por haberse recibido la ansiada noticia desde Roma. El día 3 de febrero se organizó en la parroquia un solemne *Te Deum* en acción de gracias, con exposición del Santísimo Sacramento, al que concurrieron los dos cabildos.

13. AMP, *Libro 15-A de Actas Capitulares*, f. 43.

Ese mismo día se pregonó por todas las calles del pueblo el contenido documento, entre expresiones de júbilo popular, incluidos los estruendosos disparos de decenas de escopetas. Tres días duraron las celebraciones, con bailes y luminarias al anochecer.

V. Fiestas en honor a San Eutropio

Ocho intensos y largos días, con sus correspondientes noches, duraron las fiestas por la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa de Paradas: del 14 al 2 de julio de 1758. De ellos dan cumplida cuenta las *Glorias*[14]. La parroquia se adornó toda ella, y sus paredes, pilares y columnas se revistieron con colgaduras, láminas, espejos y cornucopias. Los días previos a las fiestas fueron afluyendo a Paradas un buen número de forasteros, tanto devotos como profesionales feriantes (confiteros, aguardenteros, buñoleras y fruteros) hasta formar un Real como si de la feria se tratara.

– **Día 14 de julio:** La víspera de la festividad de San Eutropio, a mediodía, hubo un repique general de las campanas de la parroquial y se dispararon salvas de pólvora. Desde las Casas Capitulares partió en procesión hacia la iglesia un cortejo cívico formado por el clarinero, los ocho niños danzantes distribuidos dos filas, el Cabildo con su Corregidor y una escolta de soldados. El canto de Vísperas estuvo acompañado por la capilla musical de la trianera parroquia de Santa Ana. Tras el rezo subieron al entarimado que había delante del presbiterio los músicos y los niños danzantes. Estos últimos, que eran ocho bastante parejos tanto en altura como en peso, vestían "de valencianos". Por tocados tenían peluquines y coronas de flores con perlas y alhajas de plata. Cada uno llevaba en la mano izquierda un pañuelo, y en la derecha una tarjeta, pintada de colores en cuyo centro tenía una letra en color negro. Juntas y ordenadas las ocho tarjetas componían el nombre de EUTROPIO.

La letra de este baile de niños danzantes constaba de una introducción (Hoy aplauden nuestras voces/ Al Santo más prodigioso,/ Que de esta Muy Noble Villa/ Es Tutelar y Patrono...); un estribillo que se repetía varias veces, una parte cantado por el coro (Háganse bandos, fórmense ruedos/ Tírense líneas/ pártanse coros), y otra por todos los asistentes (Ostentando en airosas mudanzas/ las prerrogativas del nombre de EUTROPIO), y tres coplas (Mar inquieto es el mísero mundo/ Todo tempestad; pero nuestros anhelos/ Fervorosos a Eutropio recurren,/ Y sus protecciones encuentran hoy

14. *Glorias*…o.c., pp. 47-77.

puerto...) Terminada la danza, que asombró a toda la concurrencia, los Capitulares regresaron a sus Casas de Cabildo tal y como habían ido, y allí se sirvió un refresco de dulces y helados para el Ayuntamiento, el clero, los predicadores de la octava y "otros sujetos pertenecientes a la Función".

En la Plaza, justo delante de las Casas Capitulares, la muralla y la torre del castillo -que habían sido conveniente y ricamente iluminados-, se había instalado una tribuna de madera para que desde ella tocara la orquesta compuesta, entre otros instrumentos, por bajos, violines, violones, oboes, flautas, flautuines y trompas. A las diez de la noche dieron principio la música y los fuegos artificiales, de los cuales se habían suprimido los voladores a causa de un incendio que habían provocado pocos días antes en otra función. La fiesta se prolongó esa noche hasta bien entrada la madrugada.

– **Día 15:** Todo el pueblo salió a la calle con sus trajes de gala. Primero se expuso en público manifesto el Santísimo Sacramento al son del órgano, las campanas, salvas de cohetería y el clarín del alguacil que desde la puerta del templo convocaba a los paradeños. Tras el canto de Tercia, acompañado por la música, se inició la misa. Durante el canto del Gloria, cuatro grandes cortinas de tafetán que estaban recogidas en otros tantos pilares de la nave central, se desplegaron. El sermón corrió a cargo del Licenciado Don Mariano Joaquín Páez Chacón, presbítero, abogado, académico de la Real de Buenas Letras de Sevilla e hijo del Corregidor de Paradas. Tras finalizar la misa se ocultó a Su Divina Majestad.

Ya por la tarde se cantaron Vísperas con música y a su conclusión subió al púlpito para predicar don Joaquín José Antonio Ximénez Castro y Molina. Terminado el sermón se iniciaron los preparativos de la procesión y para ello se sacó del Sagrario a Su Divina Majestad, se colocó en un viril y se depositó en la Custodia. El primer paso del cortejo era el de San Albino, después le seguían por este orden San Sebastián, San Eutropio, la Virgen de la Cabeza, el clero parroquial con la Custodia, el Cabildo y una escolta de soldados. Los señores Diputados repartieron cera a todas las personas principales del pueblo, cera que en contra de lo que era uso y costumbre luego no recogieron al término de la procesión. Sólo faltaron los gigantes y cabezudos para que pareciera talmente la procesión del Corpus. Las calles se colagron con seda y epitafios en latín y castellano. Durante todo el recorrido no cesaron la música, los bailes de los niños, los fuegos artificiales y los repiques. El itinerario de la procesión fue el siguiente: salida por el Porche, calle de Antón Freyre o Freyle (hoy Ramón Gómez de la Serna), calle del Horno (Teniente Ramírez), Plaza (plazas de España y Andalucía), Arenal (una plaza que iba desde el Porche hasta la calle Larga, que dejaba ver todo el lateral hoy oculto de la parroquia), calle Real (Larga), calle de las Huertas y de nuevo Antón Freyle (hoy Padre Barea). Tras la entrada del cortejo

se reservó el Santísimo Sacramento y todos los asistentes marcharon a sus casas para descansar hasta la hora del Rosario. Éste salió como era habitual del Hospital (ermita de San Juan de Letrán), pero muy mejorado, con música, fuegos, muchos faroles y hasta clarinero.

– **Día 16:** segundo día de la Octava. Bien temprano se llenó toda la iglesia para escuchar el sermón del M. R. P. Fray Cosme Ramínez, franciscano, Guardián que había sido del Convento de Marchena y por entonces Vicario de las Religiosas de Santa Isabel de Ronda. Por la tarde se representó un auto sacramental titulado *La devoción de Paradas laureada y la astucia de Luzbel vencida*. Para ello se montó un tablado delante de las Casas Capitulares y sobre él una imagen oculta de San Eutropio con el fin de que se descubriese en un momento preciso de la representación. El auto constaba de dos actos y su puesta en escena corrió a cargo de ocho actores, cuatro hacían de galanes y otros cuatro de damas. En los intermedios danzaron los niños.

– **Día 17:** Esta jornada predicó en la misa matinal Fray Alonso Ramírez Buzón, religioso trinitario calzado que era Lector Jubilado de Sagrada Teología en el convento de Santas Justa y Rufina, más conocido como de la Santísima Trinidad, por entonces Casa-Grande de los Trinitarios Calzados

en Sevilla y actualmente Santuario de María Auxiliadora. Por la tarde se celebró un festejo taurino en el que se corrieron varios toros.

– **Día 18:** Misa mayor por la mañana en la que ocupó la Sagrada Cátedra el Muy Reverendo Padre Fray Alonso Barrera, franciscano, Lector de Sagrada Teología en el convento Casa-Granda de San Francisco de Sevilla. Para este día se programó en horiario vespertino un acto literario-religioso en la parroquia. La disputa teológica corrió a cargo de don Cristóbal de Reina, clérigo de menores de la parroquial y colegial de la casa jesuita de las Becas de Sevilla, y del trinitario Fray Alonso Ramírez Buzón. También intervinieron en loor de San Eutropio don Joaquín Ximénez y don Luis González de Lucenilla, por el clero parroquial, Fray Cosme Ramírez, el doctor don José Ximénez Prieto, médico titular de la Villa y doctor en Medicina por la Universidad de Orihuela, Fray Leonardo González y don Francisco de Reina, presbítero y colegial habitual de las Becas.

– **Día 19:** se siguió el mismo orden de todos los días con misa mayor matutina. En esta jornada el sermón corrió a cargo del M.R.P. Fray Leonardo González, de la Recolección de Nuestro Padre San Francisco y predicador del convento de Nuestra Señora de la Rábida. Por la tarde se repitió la representación del auto sacramental, ya con música local.

– **Día 20:** predicó la misa el M.R.P. Fray Fernando Guijarro, de la Provincia de San Diego de los franciscanos descalzos. Por la tarde continuó el acto literario-religioso del día 18 con el mismo aparato. En este caso se leyeron las conclusiones interviniendo por la Villa el señor Corregidor, y además Fray Alonso Barrera, don Mariano Páez Chacón, don Francisco de Reina y don Juan Barrera. Tras la función el actuante, don Cristóbal de Reina, invitó en su casa a un refresco.

– **Día 21:** el predicador previsto para la misa mayor, Fray Francisco Javier Montero, de la Recolección de San Francisco, se indispuso y fue sustituido por Fray Alonso Barrera que improvisó un buen sermón. Por la tarde se cantaron solemnes Vísperas para el último día y tras ellas se corrieron por las calles toros de cuerda o ensogados. Llegada la noche se quemó un castillo de fuegos artificiales.

– **Día 22:** último de la octava, sábado por más señas. En esta ocasión el predicador de la misa solemne no fue fraile sino don Luis González de Lucenilla, presbítero paradeño, cura y beneficiado de la parroquial. Por la tarde volvió a salir San Eutropio en procesión, si bien en este caso el paso del Santo Patrón de Paradas fue el único del cortejo. El itinerario en esta ocasión se redujo a las calles Antón Freire, Horno, Plaza y Arenal. El último acto de las fiestas fue la entronización en las Casas Capitulares de una gran tarjeta tallada con un Víctor a San Eutropio en el que se leía:

"VÍCTOR/ Víctor a Eutropio dan nuestros fervores,/ Víctor también a esta Muy Noble Villa;/ Víctor del mismo modo a los Señores,/ Que el Docto Clerical Cuerpo acaudilla:/ Víctor a tantos Sabios Oradores,/ Víctor a tanta varia maravilla,/ Y en Víctor que en Octava se acomoda,/Víctor justo se da a la Octava toda./Merito, et iure: pro solemni Octava in *honorem Div. Eutropii E. et M. celebrata, anno con-firmationis sui Patronatus primo, Nativitatis Redemptoris MDCCLVIII"*[15].

VI. LA PUBLICACIÓN DE LAS FIESTAS

Tal importancia tuvieron las fiestas patronales tras la confirmación pontificia del patronato de San Eutropio sobre la Villa que los capitulares municipales quisieron que éstas quedaran para la posteridad en relación impresa. El cabildo celebrado el 11 de mayo de 1759 conoció *"el diseño, o descripción formada",* y acto seguido se acordó por unanimidad que *"para que en la posteridad sea constante, y manifieste algún tanto la referida Función, perpetuándose la memoria, según antes lo resolvieron, se de a la prensa, e imprima dicha descripción, costeándose el gasto con el caudal de Propios de este Consejo"*. El impreso fue citado por Escudero y Perosso[16] y por el profesor Aguilar Piñal, uno de los mayores especialistas del XVIII español, que se ocupó de él en dos ocasiones[17].

En ninguna línea del impreso aparece el nombre del autor, de ahí que su catalogación bibliográfica haya sido siempre por el título: *Glorias de Paradas,* o con las obras anónimas. Aunque en las páginas iniciales del impreso el autor explica los motivos que le hacen permanecer en el anonimato, páginas después él mismo va a ir dando pistas. Pero será el jesuita Domingo García, en su dictamen previo a la concesión de la autorización para publicar el texto, el que nos dé las claves para conocer el nombre del esquivo escritor: es el mismo autor que el que relató unas fiestas sacramentales en la parroquia sevillana de San Martín en un impreso recogido por Escudero[18].

15. Merecida y justamente: por la solemne Octava en honor del Divino Eutropio, Obispo y Mártir, celebrada el primer año de la confirmación de su Patronato. En el 1758 de la Natividad del Redentor.

16. ESCUDERO Y PEROSSO, F., *Tipografía Hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla, desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*, Madrid 1894. Nº de catálogo 2.395.

17. AGUILAR PIÑAL, F., *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, Madrid 1974, pp. 150-151, nº 639; IDEM, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid 1999, t. IX, p. 384, nº 3.027.

18. ESCUDERO Y PEROSSO, F., o.c., p.547, "nº 2.373: *Cultos Martinianos ó fiestas de San Martín*, en Sevilla, Imprenta Mayor de la Ciudad. Año de 1756, en 4º; 159 páginas; seis hojas al principio: varios grabados alegóricos en el texto. Hay un ejemplar en la Biblioteca de Sevilla."

Fue don Justino Matute, analista de la Sevilla del siglo XVIII, el que nos dio la primera pista para poder conocer la filiación de tan escurridizo escritor:

> "Las [Fiestas] que se hicieron con motivo de restituir a su templo parroquial de San Martín el Augusto Sacramento, que con motivo de reparar las ruinas del terremoto se había depositado en la iglesia del Hospital de San Bernardo, llamado de los Viejos, fueron solemnísimas. De ellas hay impreso un cuaderno descriptivo con el título de Cultos Martinianos, que si bien es un monumento de la estravagancia, manifiesta la ardiente imaginación de su autor el P. D. Juan de Gálvez, maestro del Colegio de San Basilio"[19].

Algunos datos más podemos aportar de este, según Matute, extravagante e imaginativo Juan de Gálvez. Como Predicador Mayor del Colegio de San Basilio pronunció el 29 de mayo de 1748 ante el resto de comunidades religiosas hispalenses y buena parte de la nobleza local, la oración fúnebre en las solemnes honras en memoria del Vicario General electo de las provincias de España de la orden de San Basilio, el Padre don Eugenio González Moreno[20]. Con posterioridad dio a la imprenta otras tres obras: dos devotas novenas, una a San Basilio[21] y otra a su hermana Santa Macrina[22], y una carta-elogio a un compañero de la Orden[23]. También sabemos que fue Abad del convento sevillano entre 1766 y 1774, ya que este cargo llevaba aparejado el de Hermano Mayor de la Hermandad de la Sagrada Lanzada y Madre de Dios del Buen Fin que residía en el templo[24]. Juan de Gálvez ejerció también de censor de publicaciones[25].

---

19. MATUTE Y GAVIRIA, J., *Anales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía, que contienen las más principales memorias desde el año de 1701, en que empezó a reinar el rey D. Felipe V, hasta el de 1800, que concluyó con una horrorosa epidemia*, Sevilla 1887, t. II, p. 136.

20. *Ibid*, t. II, p. 73.

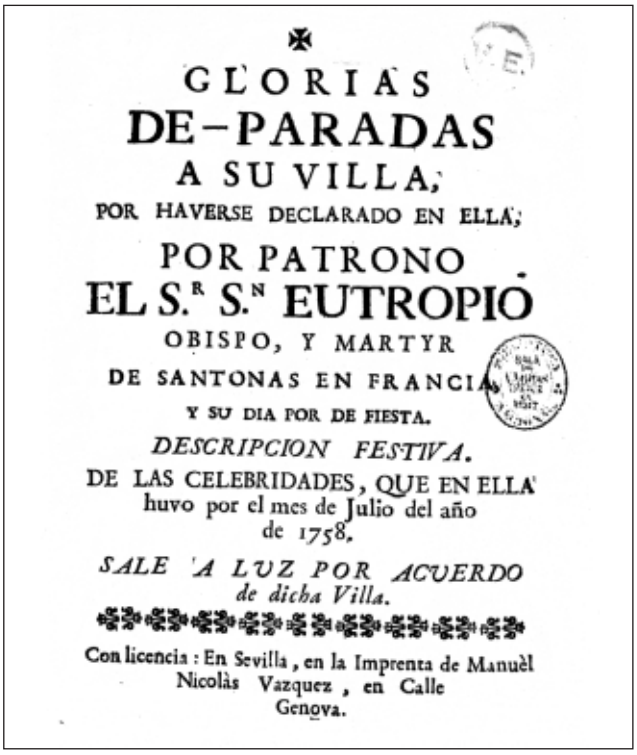
21. *Novena Devota al Glorioso Doctor y Padre de los Monges San Basilio el Magno*, Córdoba [1763], cfr. AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía...* , o.c., t. IV, p. 35.

22. *Novena Devota a la Gloriosa Virgen, y esclarecida Doctora, Santa Macrina, directora, y hermana de San Basilio Magno*, Córdoba, [1763], cfr. *Ibid,* p. 34.

23. *Carta y elogio que por mandato y orden de N.M.R.P.M. Don Blas Rufo, Examinador Synodal del Obispado de Córdoba y Abad Provincial de la Provincia de Andalucía, del Orden de N.P. S. Basilio Magno, escribió el R.P.M.D. Juan de Gálvez, Abad del Colegio de Sevilla a todos los superiores y monges de dicha nuestra Provincia compendiando la exemplar vida y dichosa muerte de N.R.P.M. Don Gerónimo Vilches, Abad que fue, y Difinidor varias veces, Provincial, Asistente y Comisario General de España del dicho Orden, y Examinador Synodal del Arzobispado de Sevilla y del Obispado de Córdoba*, Córdoba 1766, cfr. *Ibid,* p. 35.

24. ESCUDERO MARCHANTE, J. M., *Estudio Histórico-Artístico de la Real Hermandad Sacramental de la Sagrada Lanzada,* Sevilla 1995, p.124.

25. AGUILAR PIÑAL, F., *Impresos...*, o.c., p. 160.



GLORIAS
DE-PARADAS
A SU VILLA,
POR HAVERSE DECLARADO EN ELLA,
POR PATRONO
EL S.R S.N EUTROPIO
OBISPO, Y MARTYR
DE SANTONAS EN FRANCIA,
Y SU DIA POR DE FIESTA.
DESCRIPCION FESTIVA.
DE LAS CELEBRIDADES, QUE EN ELLA
huvo por el mes de Julio del año
de 1758.
SALE A LUZ POR ACUERDO
de dicha Villa.
Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Manuèl
Nicolàs Vazquez, en Calle
Genova.

En el frontis del impreso de las *Glorias* figura un grabado que más que por su valor artístico destaca por su riqueza iconográfica. Es obra documentada, pues está firmada al pie, de Jacinto Niño. Pocos datos se conocen de este grabador, uno de los muchos que trabajaron en la Sevilla dieciochesca. Todos sus trabajos documentados son grabados calcográficos realizados a buril con una técnica pobre y sumaria. Además del grabado de San Eutropio incluido en las *Glorias* se tiene constancia que realizó al menos otras cuatro estampas: San Ramón Nonnato del convento casa-grande de la Merced Calzada de Sevilla[26]; la Virgen de Consolación de Utrera[27], la Virgen de Piedras Albas, titular de una ermita en el término del Almendro[28], y, quizá la más interesante, el aparato instalado en la calle de las Armas por la Archicofradía de Jesús Nazareno para festejar el patronato de la Inmacula-

26. VÁZQUEZ SOTO, J. M., *El santoral sevillano en los grabados de estampas*, Sevilla 1984, p. 153.
27. PÁEZ RÍOS, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid 1983, t. II, p. 286.
28. *Ibid*.

da sobre los reinos de España y de las Indias solicitado por Carlos III, incluida en la *Astonomía Mariana*[29].

El grabado paradeño, descrito detallada y elogiosamente en las *Glorias*, tiene unas medidas originales de 165 x 115 mm[30]. Fue costeado por tres eclesiásticos de la Villa, alguno de los cuales, seguramente, trazó el programa iconográfico de la estampa. En la lámina, titulada *"S. Eutropius Episcopus et Martyr Santonensis"*, destaca en lugar preferente y centrado un gran sol en cuyo interior está la imagen San Eutropio, de medio cuerpo, en actitud de bendecir, revestido con alba y capa pluvial, portando los atributos episcopales del báculo –en la mano izquierda- y la cruz pectoral, y con el hacha del martirio clavada sobre su cabeza. Bajo el sol puede leerse el siguiente texto latino dentro de una filacteria: *"Nec est qui se abscondat a calore ejus: Psalm. 18"*, esto es, "sin que nada haya que a su calor escape: Salmo 18". Hace ya algunos años señalamos que este fragmento del grabado, con la representación del Santo como Obispo y Mártir, fue el que utilizó el cantero moronense Juan Muñoz para tallar en 1786-1787 a San Eutropio en la actual portada del templo[31].

El impreso de las Glorias lleva al pie, como era habitual y preceptivo, el nombre y la dirección de la imprenta en la que vio la luz el texto: *"En Sevilla, en la Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, en la Calle Génova"*. La imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, cuyo primer trabajo documentado es un sermón de 1758[32], tuvo su sede, al igual que otras afamadas tipografías sevillanas, en la antigua calle Génova, tramo de la actual avenida de la Constitución que comprendía desde la plaza de San Francisco hasta las esquinas de las calles Alemanes y de la Mar (hoy García de Vinuesa). Por tanto la edición de las Glorias debió ser una de las primeras que salieron de esta imprenta, ya que, como señalamos más arriba, el impreso debió estar ya en la calle durante la segunda mitad del año 1759. Esta firma obtuvo en 1778 el título de "Impresores de la Real Sociedad Patriótica", y al año si-

29. *Astronomía Mariana, con que la siempre ilustre y Venerable Hermandad de Jesús Nazareno, y Santísima Cruz de Jerusalén, sita en la Real Casa Hospital de San Antonio Abad de esta ciudad de Sevilla, observó en el cielo de su Capilla, el passo de la más Pura Estrella de Venus, María en el graciosíssimo instante de su Concepción Inmaculada, su Tutelar, con la nueva brillantez de Patrona de las Españas, al más resplandeciente sol de Jesús Nazareno, en los días 27, 28 y 29 de Junio de este año de 1761*, Sevilla 1761.

30. VÁZQUEZ SOTO, J. M., o.c., p. 147.

31. PASTOR TORRES, Á., "Planos inéditos de la parroquia de San Eutropio de Paradas", en *ATRIO*, 3 (1991) 151.

32. Se trata de una oración fúnebre predicada por Fray Rodrigo de San Laureano con motivo de las exequias que la ciudad de Ronda tributó a la difunta reina dona María Bárbara de Portugal. AGUILAR PIÑAL, F., *Impresos*..., o.c., pp. 20 y 148.

guiente sustituyó al impresor Padrino en las publicaciones de la Academia de Buenas Letras.

Hasta el momento hemos podido localizar cinco ejemplares del impreso aunque sólo se conservan tres íntegros, ya que uno está en paradero desconocido y otro se halló incompleto. En una colección particular de Paradas se guarda un ejemplar de esta obra. Otras *Glorias de Paradas* son las que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid[33]. El tercer ejemplar localizado está en la biblioteca del Laboratorio de Arte "Francisco Murillo Herrera", de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad hispalense[34]. En la Biblioteca del Arzobispado de Sevilla hay constancia de que hubo otro ejemplar de las *Glorias* que a día de hoy no está localizado. Gracias a la ficha sabemos que a este ejemplar le faltaba el grabado[35]. Por último hace unos años encontramos en unas cajas llenas de libros polvorientos, unas hojas arrugadas, cosidas con hilo, era un ejemplar, incompleto, de las *Glorias de Paradas* al que le faltaban tanto el grabado como las páginas iniciales y finales.

33. Es un ejemplar completo catalogado con la signatura V.E. (Varios Especiales) Cª. 336-10

34. R-16-T31. Por un exlibris sabemos que procede de la biblioteca de José María González-Nandin

35. Al ser obra de escaso volumen estaba encuadernada junto con otros 19 impresos en un volumen con unas pastas de pergamino signado como Papeles Varios 1º nº 39/45.

Fiestas de canonización en honor de San Pascual Bailón en la Villa de Almansa (Albacete)

María Trinidad López García
Murcia

I. Junto al sepulcro en Villarreal de los Infantes.
II. Acogida en Almansa de la canonización de San Pascual Bailón.
III. Publicación de las fiestas.
IV. Solemnidad y octavario.

I. Junto al sepulcro en Villarreal de los infantes

En 1691, hallándose el Ilmo.y Rvdmo. Sr. D. Fray Severo Thomas Authier, por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Tortosa, en la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario de Franciscanos Descalzos, constituido fuera de los muros de la villa de Villareal, a las ocho de la noche, presentes los reverendísimos padres de la Orden (se citan hasta diez dignidades y cargos importantes), así como ocho altos cargos civiles, el clero del lugar y otras autoridades de la localidad, presididos todos por el obispo, que se encuentra sentado bajo el arco del coro en medio de la iglesia, el provincial de la Orden, dijo que con motivo de haber sido canonizado San Pascual Bailón por S.S. Alejandro VIII en 1690, cuando llegó la noticia a esta villa se despertó un gran fervor y deseo de averiguar si el cuerpo del santo se encontraba en donde siempre había sido venerado, porque circuló el rumor de que su cuerpo había sido llevado a otros conventos y lugares de culto[1].

Para no desagraviar a los devotos, y bajo las órdenes de la máxima autoridad civil, el Marqués de Caltel Rodrigo, Virrey y Capitán General de la ciudad y Reino de Valencia, para evitar los graves inconvenientes que podían surgir de no condescender a estos deseos, se accede a que se abra el antiguo sepulcro del santo y se coloque en otra urna nueva construida con "vidrieras cristalinas" a través de las cuales se pudiera venerar a San Pascual. El motivo de invitar al obispo es para que confirmara los acuerdos realizados y decretara el traslado, para que en las próximas fiestas se pudieran adorar las reliquias del santo. Así mismo se le suplica que antes de abrir el sepulcro se leyera el "Breve" de S.S. Urbano VIII, por el cual se prohibía que se pudiera sacar el cuerpo o partes del mismo, de la citada iglesia.

Una vez trasladado el sepulcro desde el altar de San Antonio, donde se encontraba y colocado ante los asistentes mencionados sobre la tarima preparada a tal efecto, el obispo mandó que se quitara la tela de nácar guarne-

1. Archivo Municipal de Murcia, Sig. 11-E-3. Título: *Demostraciones festivas con que la noble, antigua y siempre leal villa de Almansa celebró la canonización de su especial patrono y abogado San Pascual Baylon, de los descalzos del S. P. San Francisco en su religiosísimo convento de Santiago, adonde vivió y obro muchos Milagros*.

cida con galón de oro y tachuelas doradas; de esta forma se vio que el arca estaba cerrada con tres cerraduras y rodeada con tres aros de hierro que las cubrían, y las esquinas estaban recubiertas con planchas de hierro; todo ello sujeto con remaches. Después ordenó que se comprobara si había algún vestigio de que se hubiera abierto, según la forma como estaba cerrada. Una vez comprobado que no se había alterado ninguno de los precintos mencionados, y que efectivamente esta era el arca del santo, en la que se había venerado según la tradición secular, todo ello se refleja en acta por el escribano, quien a su vez lee en voz alta el "Breve" de Urbano VIII fechado en mayo de 1640.

De acuerdo con el contenido de esta lectura el obispo ordenó que no se sustrajese ninguna porción del cuerpo del santo, quedando bajo la responsabilidad del Provincial dicho cometido. Tras haber realizado todo lo referido, se ordenó que se desprecintaran los herrajes y se descerrajaran las cerraduras de dicho sepulcro, porque no se encontraban las llaves, lo cual realizaron cuatro religiosos legos.

Al quitar los tablones del arca se encontró que después del tiempo transcurrido estaba limpia de inmundicias; sólo había un poco de polvo sobre el hábito del santo, que estaba tendido sobre un colchoncito de lienzo a lo largo del fondo del arca, y la cabeza sobre una pequeña almohada; iba vestido con un hábito de tafetán morado; ceñido a la cintura llevaba un cinturón de cáñamo. Los pies estaban cubiertos por unos zapatos de "cordoban" negros, "cerrados y atados" con hilo bramante. Una vez colocado el cuerpo sobre la tarima mencionada, se desvistió para comprobar en qué estado estaba y se descubrió que el cuerpo del santo estaba entero y sin rastros de corrupción. Sólo le faltaba la punta de la nariz, dos dientes y a la izquierda del rostro el ojo hundido y la mejilla deteriorada pero cubierta de piel; de la mano derecha le faltaba el dedo meñique y de la izquierda el pulgar.

Cuando cortaron los hilos que sujetaban los zapatos se comprobó que tenía cortados los pies por los tobillos; del pie izquierdo sólo quedaban dos huesos y en el derecho dos nervios colocados en el empeine. Y ya en poder del Padre Provincial los referidos despojos del santo, el obispo ordenó que se volviera a vestir, pero esta vez con una túnica de tafetán blanco y sobre ella el hábito fabricado en "espolin" o tejido de seda, con campo "amusco" y flores de oro y plata y se le ciñó en la cintura un cordón de oro y plata. Después se colocó el cuerpo sobre un colchón de raso de flores con campo de nácar, rematado con un cordoncillo de plata. La cabeza estaba depositada sobre dos almohadas, la una de la misma tela y la otra de "mediatela" de nácar, con flores de diferentes matices.

Más tarde se ordenó que se trajera una urna ligera compuesta con vidrios a ambos lados y preparada para mostrar el santo al pueblo durante la

procesión que tendría lugar el domingo siguiente por la tarde. Una vez colocado el santo dentro de ella y hasta que, concluida la procesión se trasladase a la otra urna, que estaba preparada en el nicho del altar de la capilla del santo, se ordenó que se cerrara y precintaran las mencionadas vidrieras, quedando instalado el féretro en el altar, con velas encendidas, siendo velado por cuatro religiosos que se relevaban entre sí. Inmediatamente después se entonó un *Te Deum Laudamus* y en procesión formada por todos los religiosos y personas asistentes se llevó al santo desde la iglesia hasta su capilla. Concluyó la función con la antífona, versos y oraciones del santo y una "deprecación" por el Rey Nuestro Señor. De todo lo cual el escribano testificó ante los testigos lo sucedido en el acto. Sin embargo, la aglomeración fue tal, que no fue fácil despejar la capilla por lo que hasta mejor oportunidad, se volvió a colocar al santo en su primitivo nicho.

II. Acogida en almansa de la canonización de San Pascual Bailón

La entonces villa de Almansa, poseía dos conventos, uno de Franciscanos Menores Descalzos y otro de Religiosas Agustinas, Recoletas Descalzas. La devoción de los vecinos por este santo se remonta a la época en que lo eligieron de sus campos Pastor (Patrón) y se pusieron bajo su advocación y patrocinio por los favores recibidos. Cuando de conoció la noticia de su santificación, el pueblo entero se conmovió y desde las tres de la tarde de aquel día, hasta pasada la media noche, duró el alborozo y la Fiesta que se desarrolló de la siguiente forma. Se reunieron más de quinientos hombres con mosquetes y arcabuces en la plazuela del convento del "Sr. Santiago" de los Descalzos de San Francisco, donde disparaban y aplaudían al santo. Fue tanta la admiración y deseo de verle, que obligaron al Padre Guardián y a todo el convento, a sacar al santo en procesión. Se entonó el *Te Deum Laudamus,* en la parte de atrás, iba la *Musica* o banda de música.

Discurrió la procesión por todas las calles de la villa. Empezó en la Calle Nueva donde comenzó a formarse la Infantería en escuadrones de a ocho en cada hilera y comenzaron a disparar ordenadamente hasta que se formó un tercio muy vistoso. Cuando llegaron a la Calle de la Rambla, salió al encuentro de la procesión, una compañía de treinta y seis caballos ricamente enjaezados cuyos jinetes iban uniformemente vestidos portando hachones en las manos, y *pistolas en los arçones* junto a la silla de montar. Abriéndose paso por en medio del Tercio, que se abrió en dos partes, llegaron hasta San Pascual y le obsequiaron con demostraciones reverentes y disparando salvas de pólvora. Luego, volvieron a salir de la procesión y cuando llegó a la Plaza Nueva, la Infantería y la caballería volvieron a re-

petir la misma operación. Después, la banda de música, entonando un villancico discurrió por varias calles hasta llegar a la Plazuela del convento donde se volvió a repetir toda la actuación mencionada. A las doce de la noche el festejo se despidió con otro villancico, y el estruendo formado por las salvas de la arcabucería.

Al ver la aclamación que despertó la devoción de San Pascual Bailón, y que todos deseaban prolongarla, el Guardián y el convento acordaron comunicar a ambos cabildos, secular y eclesiástico, su deseo, por una parte de prolongar la devoción al Santo y por otra en que forma podría realizarse, para lo cual deberían nombrar, a sus respectivos comisarios. Reunida la comisión determinó que las fiestas comenzaran a primero de septiembre, no obstante, comenzaron el día 9. Se dispuso que los tres primeros días corresponderían a las tres comunidades: la del Clero, la de la Villa y la del Convento, y el resto se distribuiría entre los devotos de la villa de Almansa; así mismo se resolvió el día en que se realizaría la Publicación de la Fiesta de Santo.

III. Publicación de las fiestas

Desbordada la devoción de los fieles del convento de los Religiosos descalzos, salió un "Triunfal Carro" en cuya cima iba la imagen del santo con cuatro luces. La banda de música con diversidad de instrumentos iba publicando la fiesta. En la parte exterior iban los cinco personajes que representaban: la Iglesia, la villa, los pastores, la Justicia y la Religión, vestidos con riquísimos galas de plata y encajes de oro; llevaban 4 hachas en las esquinas y en los frentes había cinco jeroglíficos, rodeados de ángeles y lazos pintados con oro molido. Delante iban veinticuatro caballos con hachones de cera hermosamente enjaezados, rematando el "Guió" que llevaba un ilustre, D. Miguel Pérez de la Rica y el Alcalde Mayor de la villa. Llevaban las borlas los dos caballeros comisarios del estado eclesiástico; conduciendo un tiro de mulas iban seis lacayos con librea. Mientras tanto, los vecinos con máscaras bailaban danzas al son de variados instrumentos.

El día lucía con el sol, aunque en realidad competía con la variedad de fuegos y luces del festejo. El desfile se dirigió a la plaza de las Monjas, donde se celebraría la primera publicación, saliendo a su encuentro otro triunfal "promontorio" en forma de tienda de campaña, rematada por la imagen de San Pascual. Había sido preparado por los estudiantes por considerar al santo como protector de los desvelos de sus estudios. Llegados a la plazuela a la altura donde estaba el "Carro Triunfal", se introdujo en la fiesta la salida al aire de los cohetes, levantando su música al cielo, todo ello en

honor del nuevo canonizado. Después se representaba una "competencia" en la que cada personaje ensalzaba su propia gloria.

Una vez terminado el "concurso" se retiraron, no a descansar, sino a discurrir otras "inventivas" para continuar la fiesta en días sucesivos y continuar así lo que se había planificado de antemano.

IV. Solemnidad y octavario

Las fiestas continuaron el sábado 8 de septiembre, día de la Natividad de Nuestra Señora. Desde el convento de Santiago salió una procesión para llevar la imagen del santo hasta la parroquia, con similar ceremonial que el descrito anteriormente, sin embargo, durante la noche se desencadenó una gran tormenta que hizo temer por la ruina del pueblo, pero misteriosamente quedó estrellado todo el ámbito del convento.

El domingo día 9 la fiesta empezó en la parroquia, con las mismas luces, música y esplendor que el día anterior. Se cantó la misa con gran solemnidad, predicando la homilía el R. P. Fr. Jaime Sala, religioso del "Gran Padre y Patriarca" Santo Domingo de Guzmán. Por la tarde se dispuso la procesión con igual lucimiento y júbilo para después, volver al convento con el Santo. Al entrar, hizo el oficio el licenciado D. Alonso Galiano Marquina, cura propio de Blanca, natural de Almansa.

El siguiente día llegó la procesión a la puerta de la Casa de la Villa, hermoso edificio con tres escudos: el del centro con las Reales Armas de S.M. y los laterales los de la Ilustre Villa, donde esperaba la música; se cantó al Santo a tres coros "con gran suavidad y mayor destreza" un villancico, así como otras coplas, tras lo cual la procesión llegó hasta la Virgen de Belén y bajó por la calle Nueva, " continuando por otras calles y plazas de la localidad, para desembocar en la plaza del Convento de Santiago, donde fue recibida con dos coros de clarines y "chirimías".

Amaneció el lunes día 10, en el que se celebró la "justa", con el disparo de cohetes, eligiendo este día para dedicarlo a San Pascual. La oración "Panegyrica" corrió a cargo del R. P. Fray Agustín de Cartagena de la Observantísima Familia de los Padres Capuchinos. Por la tarde en el convento se representó la Gran Comedia de Industrias Contra Finezas. Por la noche se hicieron luminarias y luces en la plaza del convento, terminando con un castillo de fuegos artificiales.

El martes 11 se reservó para Día de la Religión seráfica "de la mayor felicidad", tomando por suyo el convento de Santiago los Hermanos de la Tercera Orden. El sermón se basó en los siete asuntos del cartel de la Justa

Poética, correspondiendo a los siete ojos del Cordero del Apocalipsis y éstos a siete lucernas halladas en el Evangelio. El discurso llevaba por finalidad exponer los motivos de la canonización del santo. Por la tarde se representó la comedia que para estas fiestas escribió el hermano Antonio Fajardo. Durante la noche continuaron las luminarias de las plazas y las luces del convento, despidiendo el día un gran castillo.

El día 12, miércoles, celebró la fiesta D. Juan Basilio López de Huesca y Jaén, Juez Administrador de las Reales Alcabalas y Millones de la Villa de Almansa y Gobernador de los Reales Gastos Secretos de S.M. en los Puertos Bajos de Castilla. El sermón lo predicó el R.P. Fr. Agustín de Sotana, Capuchino Guardián que fue de los conventos de Albaida y Alicante. Después prosiguieron las músicas, danzas, diversiones y vítores. La comedia fue "La del mas impropio verdugo, por la más justa venganza", en el más noble teatro. Después se formó un cortejo con clarines que anunciaban que venían muchos caballeros con disfraces de "mogiganga". En medio venía el Carro Triunfal tirado por seis mulas, representando al Sumo Pontífice que canonizó al Santo, así como Cardenales, Arzobispos, Obispos y otros criados repartiendo estampas de San Pascual, seguido todo ello por una carroza con la madre del Pontífice, recibiendo parabienes, vestida a lo veneciano y con la banda de música en el mismo carro, cantando coplas con gracioso tono. A la conclusión se discutió cómo serían los siguientes días de fiesta.

El día 13, jueves, la festividad la siguió Dª Mariana de Ulloa, que no omitió su devoción ni las circunstancias para su celebración. Desde el amanecer fue continua la "batería de morteretes, arcabuceros, rayos y truenos", que sólo cesaron en el momento de producirse el sermón, que predicó el R. P. Fr. Crisóstomo Martínez, hijo de la misma religiosidad de los Descalzos, uniendo dos canonizaciones: la de San Juan Capistrano y San Pascual Bailón. Durante el sermón se coronó a los dos santos con coronas confeccionadas con flores y piedras preciosas. Por la tarde se representó la comedia de "Los españoles en Chile". Por la noche continuaron las luminarias en las calles y plazas y el castillo.

El viernes 14 no desmereció la fiesta y el boato que se hizo, con respecto a los días anteriores. Lucieron, y se demostró la gran generosidad de los dos ardientes devotos, a cuyo cargo estaba la celebración de ella D. Francisco Galiano Espuche, Caballero del Hábito de Santiago, Alguacil Mayor del Santo Tribunal de la Inquisición y Alférez Mayor y la de D. Tomás Galiano Espuche. Corría por cuenta de ambos el día de fiesta, con luces en los altares, músicas truenos, soldados, clarines, chirimías, adornos y bastos. El sermón lo predicó el R. P. Feliciano de Murcia, capuchino. Por la

tarde se representó la comedia: "El Príncipe Prodigioso". Por la noche, otra vez hubo "alegrías", "incendios" y luminarias

El día siguiente (sábado 15) la fiesta estuvo a cargo del Gremio de los Pastores. También por la noche se hicieron fuegos artificiales con un gran castillo, como si las fiestas estuvieran al principio. Es preciso recordar que San Pascual Bailón, antes de entrar en la Orden de los Franciscanos Descalzos, fue pastor, de ahí que esta justa esté dedicada a los pastores. Se celebró en su honor un oficio que predicó el R. P. Joseph Rico de los mismos Descalzos, y al terminar todos los presentes le aclamaron con vítores. Por la tarde se celebró la Justa poética en el cuerpo de la iglesia con la asistencia de la nobleza, eclesiásticos, poetas, y miembros de todos los estados. Durante la noche, bajo el campanario del convento, un dragón pegó fuego a un castillo de fuegos artificiales.

El domingo día 16 fue el último día de fiestas, finalizando el octavario, aunque parecía, por el fervor, como si empezaran los cultos. Estuvo a cargo de los Mayordomos del Santo. También hubo "tercio", fuegos y castillo, como en los días antecedentes. Predicó en la ceremonia el R.P. Fray Tomás Plá, también Descalzo, con gran lucimiento en el púlpito, como parecían tener a gala todos los miembros de esta Orden. Por la tarde se hizo una lucidísima procesión por el barrio del convento, a la que acompañaron la nobleza, acompañada de danzas, como en las anteriores ceremonias. Iban ocho pastores con sus pellizas, zurrones, músicos, etc. Costumbre que se observa todos los años el día del Santo.

Volvió la procesión a la iglesia del convento y se volvieron a ostentar nuevas maravillas en las capillas, pinturas, luces y altares. Pero cuando se pensó que se había terminado la fiesta, empezó lo más festivo, pues venían hermosos caballos ricamente enjaezados, montados por D. Francisco Galiano Espuche, Caballero del Hábito de Santiago, D. Antonio Somoza, Padrinos; D. Tomás Galiano Espuche, Caballero del Hábito de Montesa, D. Marcos Enríquez de Navarra, Caballero del Hábito de Montesa, D. Jaime Mico, Capitán de Caballos en la Costa del Reino de Valencia en la ciudad de Xátiva, D. Juan Galiano Ossa, D. Juan de Aynllo y Peralta, Regidor de Requena, D. Bernardo Texedor Belvis de Moncada, D. Gaspar Texedor Belvis de Moncada Salvador González Pardinas, Miguel Conejero, D. Juan Ulloa y Vergara, D. Juan Enríquez de Navarra y D. Fernando de Robles, estos dos últimos Caballeros del Hábito de Montesa, todos ellos con grandes Galas y vitoreando los jinetes la célebre distancia que había entre la "Sortija" hasta Almansa, siendo así que había sido ejecutada la fiesta (quedó corrida la Sortija).

Concluida esta gustosísima competencia pasearon por la villa y fueron al convento en un Carro Triunfal ocho estudiantes, a los que acompañaban

los mismos jinetes portando los hachones. Todos representaron una contienda, siendo los siete planetas y la Fama los personados, elogiando a los ocho oradores de los ocho días, y sobre la puerta de la casa de la villa pusieron "el Vitor que durará en los Ecos de la Fama eterna a la memoria".

De esta forma, la villa antigua de Almansa dio muestra de su fe y júbilo por favorecer al Santo "en el siglo y en la Religión" con su presencia y maravillas con este solemne octavario.

Santa Teresa. Fiestas de beatificación en los conventos de Medina del Campo y Valladolid

Ana Cristina Valero Collantes
Universidad de Valladolid

I. Santa Teresa, reformadora del Carmelo. Aproximación biográfica.

II. Conventos de Medina del Campo y Valladolid. Fundaciones directas de la Santa.

2.1. *San José de Medina del Campo*.
2.2. *Nuestra Señora de la Concepción, de Valladolid*.

III. Proceso de Beatificación.

IV. Fiestas y adornos de los conventos de Carmelitas de Medina del Campo y Valladolid.

4.1. *Medina del Campo*.
4.2. *Valladolid*.

V. Bibliografía.

I. Santa Teresa, reformadora del Carmelo. Aproximación biográfica

Santa Teresa, que en el siglo se llamó Teresa de Cepeda y Ahumada, nació el miércoles 23 de marzo de 1515, su padre, Don Alonso Sánchez de Cepeda, nos lo cuenta en lo que podríamos llamar «crónica familiar», incluso nos da la hora del nacimiento: *«hacia las cinco de la mañana»*[1].

Lo que no está tan seguro es el lugar, tradicionalmente se ha dicho que nace en Ávila, pero según recientes estudios, se piensa que fue en Gotarrendura[2].

Sea como fuere, Teresa es bautizada en la parroquia abulense de San Juan. Recibe el nombre de su abuela materna[3].

Sus padres la enseñan a leer desde muy pronto, algo que no era excesivamente habitual en la Castilla del momento[4]. En la «biblioteca» paterna, al parecer, se encontraban libros[5] más propios de una formación «clásica»: Virgilio, Boecio... a los que se añadían obras piadosas o de doctrina cristiana[6]. El ambiente en el que nace Teresa, era el de una sociedad absoluta-

---

1. RIBADENEYRA, P., de, *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos escrito por el Padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, natural de Toledo… Añadido nuevamente las correspondientes para todos los días del año, vacantes a las antecedentes impresiones por el muy reverendo padre Andrés López Guerrero de la Orden de Nuestra Sra. del Carmen de la Observancia de la Provincia de Castilla…*, Barcelona 1734. Bragança 1739, pp.185-202; PÉREZ J., *Santa Teresa de Jesús y la España de su tiempo*, Madrid 2007, pp. 15-45.

2. Se trataría de una finca de recreo que la familia poseía a unos 20 km. de la capital, en PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…*, o.c., pp. 15-45.

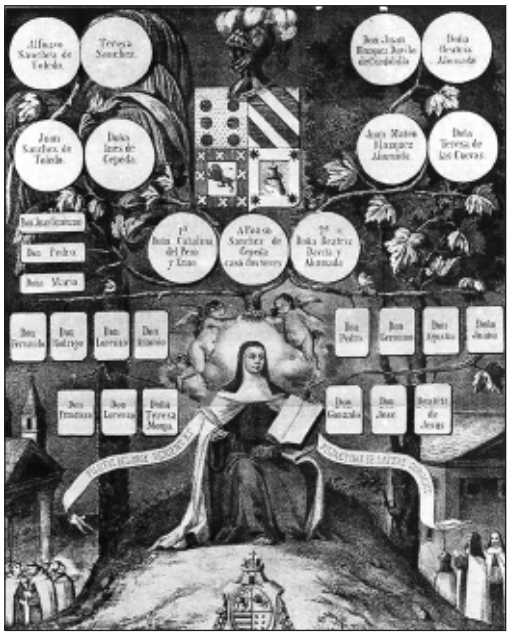
3. Según Fray Luis de León derivaría del griego *«Tarasia»,* que significa *«milagro",* en Ibídem.

4. VARIOS, *Castillo Interior. Teresa de Jesús y el SXVI,* Ávila 1995, pp.31-34/131-135. Cita de obra colectiva.

5. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., *Memoración en un centenario Teresiano*, Sevilla 1976, pp. 26-32.

6. Tras la muerte de la primera mujer de Don Alonso de Cepeda, en el inventario de sus bienes se encontraban obras como: *Retablo de la Vida de Cristo* de Juan de Padilla o *El Tercer Abecedario* de Juan de Osuna, en PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…,* o.c., pp.15-45.

mente sacralizada[7]. Desde muy pequeña compartió esta afición por las lecturas sacras con su hermano Rodrigo: *«Tenía casi un hermano de mi edad…juntábamonos entrambos a leer vidas de santos…»*[8].



Árbol genealógico de Santa Teresa. Convento de San José. Madres Carmelitas Descalzas. Medina del Campo.

Este amor por los libros se mantuvo a lo largo de toda su vida, fue una persona culta y amante de rodearse de gentes doctas (la idea de religiosos con formación intelectual fue una preocupación desde el inicio para los reformadores del Carmelo).

Teresa dice esto a las monjas[9]: «*tenga en cuenta la priora con que haya buenos libros, en espacial Cartujanos, Flos Sanctorum, Contentus Mundi, Oratorio de Religiosos, los de Fray Luis de Granada, y del Padre Fray Pedro de Alcántara porque es en parte tan necesario este mantenimiento para el alma como el comer para el cuerpo»*. No en vano el libro, junto con

7. VARIOS, *Castillo InteriorÉ*,o.c., pp. 23-26.

8. TERESA DE JESÚS, *Vida*, I; VARIOS, *Vida ilustrada de Santa Teresa de Jesús. Recuerdo de su beatificación y Tercer Centenario*, Madrid 1914. Cita de obra colectiva. Me gustaría agradecer al Padre Teófanes Egido el acceso a esta documentación e imágenes.

9. TERESA DE JESòS, *Constituciones*, 1,13; VARIOS, *Santa Teresa y su tiempo*, Madrid Cas—n del Buen Retiro 1971, pp. 9-13. Cita de obra colectiva.

la pluma es uno de sus principales atributos iconográficos, que nos la muestran como escritora y Doctora de la Iglesia[10].

Su madre muere cuando ella tenía unos catorce años, Teresa pronto ingresará en el convento abulense de agustina de Santa María de Gracia. Allí toma contacto con la Madre María de Briceño, quien le da a conocer las Epístolas de San Jerónimo[11].

Nos interesa más la llegada al carmelitano convento de la Encarnación, que tuvo lugar el 2 de noviembre de 1536[12], cuando toma el hábito. La profesión sería el 3 de noviembre de 1537[13].

Dentro de este convento, hay un pasaje fundamental para el posterior desarrollo de la vida de la Santa, el "paroxismo" o enfermedad que sufrió. Al parecer tras cuatro días despierta, y dice: *"que su padre y una monja amiga suya, Juana Suárez se habían de salvar por su medio. Vio los monasterios que había de fundar, que había de morir santa y que en su sepulcro se pondría un paño de brocado"*[14].

Gozó de otras muchas visiones y acontecimientos milagrosos de importantes repercusiones para la iconografía teresiana y el mundo de la Historia del Arte. Debido al enorme número de los mismos y puesto que no es el objetivo de esta comunicación, no nos detendremos en ellos.

Si nos gustaría presentar, al menos de manera muy sucinta cuál fue el origen de la Reforma Teresiana[15]. Ya en el siglo XIV Castilla era un "hervidero de reformas en todas las órdenes religiosas"[16] cuyas características generales eran el deseo de retornar a sus reglas más rigurosas, así como la

10. GUTIÉRREZ RUEDA, L., "Ensayo de iconografía teresiana", en *Revista de Espiritualidad* (Madrid), nº 90 (1964) 61-79.

11. Ibídem.

12. Lo sabemos gracias a la escritura de dotación en la que cede su "legítima" en su hermana Doña Juana, en VARIOS, *Vida ilustrada de Santa Teresa…,* o.c.

13. GUTIÉRREZ RUEDA, L., "Ensayo de iconografía teresiana"…, o.c. pp. 20-22; VARIOS, *Vida ilustrada de Santa Teresa…*,o.c.; VELASCO BAYÓN, B., O.C., *El Carmelo español (1260 – 1980),* Madrid 1993, pp. 155-158.

14. RIBADENEYRA, P., de, *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos escrito…,* o.c., pp. 185-202; YEPES, P., *Vida de de la Santa*, lib.I, cap. VI; GUTIÉRREZ RUEDA, L., "Ensayo de iconografía teresiana"…, o.c., p. 22-24; PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…,* o.c., pp. 45-61.

15. VIRGEN DEL CARMEN, A. de la, O.C.D., *Historia de la Reforma Teresiana (1562-1962),* Madrid 1968, pp. 1-3; SMET, J., *Historia de la Orden del Carmen I, los orígenes. En busca de identidad*, Madrid 1987, pp. 157-160; VELASCO BAYÓN, B., O.C., *El Carmelo español (1260 - 1980)…,* o.c., pp. 114-118, 167-169.

16. VARIOS, *Castillo Interior…,* o.c., pp. 269-274.

búsqueda de una pobreza más acentuada tanto en las construcciones de sus conventos como en el ropaje o el calzado de sus miembros.

Santa Teresa, por tanto, no está lejos de todo esto y tiene como principal objetivo el volver a la pureza original de la Orden del Carmen, podemos comprobarlo en sus escritos[17]. En un primer momento ella sólo buscaba vivirlo de una manera personal[18]. El proceso[19] se inicia con el convento de descalzas de San José, en Ávila, el 24 de agosto de 1562. El General de la Orden del Carmen, Rubeo, visita la ciudad y no pone objeción alguna a la fundación de nuevos conventos.

Al principio la situación jurídica era un tanto complicada, pero Teresa superó todos los obstáculos y el 27 de abril de 1567 obtiene del General de la Orden la patente que le permitía llevar a la realidad sus deseos. En agosto de ese mismo año se le autoriza a fundar conventos de descalzos. Extendiéndose así por toda España, Europa e incluso América la nueva rama de la Orden.

II. Conventos de Medina del Campo y Valladolid. Fundaciones directas de la Santa

La presencia de los Carmelitas en la ciudad del Pisuerga y su provincia es muy destacable. En la capital tenemos tres casas carmelitanas: el desparecido convento de Padres Carmelitas Calzados, el de Descalzos, (fundado en 1581) con la advocación de Nuestra Señora del Consuelo, y en tercer lugar el instituido directamente por Santa Teresa en 1567, Nuestra Señora de la Concepción, y del que hablaremos con más detalle.

En el ámbito de la actual provincia vallisoletana nos centraremos en Medina del Campo, donde antes de que llegaran los nuevos aires de la Re-

17. TERESA DE JESÚS, *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. I, Contiene la historia de las siete primeras Fundaciones / ed., intr... por José María Aguado,* ed. cotejada con el autógrafo que se venera en San Lorenzo del Escorial, Madrid 1973, p.111; *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. II, Comprende las Fundaciones llevadas a cabo desde cumplimentar la Orden del P. Ripalda hasta el fin de sus días* / ed. José María Aguado, Madrid 1979.

18. RODRÍGUEZ, J.L. y URREA, J., *Teresa en Valladolid y Medina del Campo. Historia de sus fundaciones hasta nuestros días. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982, pp. 51-101.

19. VIRGEN DEL CARMEN, A. de la, O.C.D., *Historia de la Reforma Teresiana…*,o.c., pp. 29-43, 90-116; Ídem, *Historia del Carmelo Español III. Provincias de Castilla y Andalucía 1563-1835*, Roma 1994, pp. 85-87; PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…*,o.c., pp. 61-125.

forma ya había un convento del Carmen Calzado, el de Santa Ana. Allí decide Teresa establecer su primer convento reformado tras el de San José de Ávila, le dio, como veremos, la misma advocación.

A continuación aportamos algunos breves datos: proceso de fundación, patronos… de los citados conventos, para situarlos en el tiempo y en el espacio.

2.1. *San José de Medina del Campo*

Iinstituido el 15 de agosto de 1567. ¿Por qué eligió Medina del Campo? pues bien, Teresa tenía amistades influyentes en la ciudad[20]: conocía a Fray Antonio de Heredia, que había sido prior del Carmen de Ávila y en ese momento lo era del convento de Santa Ana en Medina, así como a Baltasar Álvarez, rector de la Compañía de Jesús en la villa de las ferias, quien había sido su confesor. También a miembros de la nobleza: Simón Ruiz, Francisco de Dueñas.... Además Medina del Campo era una gran ciudad de la época, tendría unos 25.000 habitantes[21], menos que Toledo o Valladolid que tendrían unos 40.000, pero si más que otras como Zamora o Madrid que contarían con unos 15.000.

Debemos pensar que era un centro con una importantísima vida económica, a ella llegaban mercaderes de todas partes de Europa en las ferias que se celebraban en mayo y octubre. En 1491 fueron declaradas por los RR.CC. *"ferias generales del Reino"*[22]. Hay que tener en cuenta la importancia cultural que había adquirido, no poseía universidad, pero si destacados estudios creados por las órdenes religiosas, como el de los jesuitas donde estudiará San Juan de la Cruz. Recordemos de nuevo lo importante que era para Santa Teresa la formación intelectual.

Sin embargo tampoco fue fácil, costó casi un mes hacer realidad la fundación[23]. Mandó a Julián de Ávila para que consiguiera la licencia del Or-

20. RODRÍGUEZ, J.L. y URREA, J., *Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, o.c., pp. 51-106.

21. PÉREZ J., *Santa Teresa de Jesús…*, o.c. pp. 61-125.

22. ÁLVAREZ VÁZQUEZ, J.A., *Trabajos dineros y negocios. Teresa de Jesús y la economía del siglo XVI (1562-1582),* Madrid 2000, pp. 239-279; ESPEJO, C., *Las antiguas ferias de Medina del Campo: investigación histórica acerca de ellas,* Valladolid 2003; ROJO VEGA, A., *Guía de mercaderes y mercaderías en las ferias de Medina del Campo: siglo XVI,* Valladolid 2004.

23. PÉREZ J., *Santa Teresa de Jesús…*, o.c., pp. 61-125.

dinario. El 29 de julio el Provisor, Andrés Angulo concede la licencia[24]. Ella misma nos lo cuenta así en su libro de las Fundaciones:

> "Llegamos a Medina del Campo víspera de Nuestra Señora de Agosto a las doce de la noche; apeamos en el monasterio de Santa Ana por no hacer ruido y a pie nos fuimos a la casa… Llegamos a la casa y entramos en un patio. Las paredes harto caídas me parecieron más no tanto como cuando fue el día se pareció…visto el portal había bien que quitar tierra de él, la teja vana, las paredes sin embarrar …"[25].

La casa cedida inicialmente era propiedad de *Doña María Juárez de Herrera*. Como hemos visto, estaba en muy mal estado, por lo que otro vecino, *Blas de Medina*[26]*,* les cede la segunda planta de su casa hasta que se arregle el convento. Las monjas viven en pobres condiciones, ya en 1603 se acaban las obras y se consagra la iglesia con gran solemnidad. Adquiere el patronazgo[27] Doña Ana de Monrroy mujer del Correo Mayor Don Antonio de Vera.

El patrimonio artístico[28] de esta fundación teresiana es muy relevante, y puesto que no es el objetivo de esta comunicación, no me detendré en este aspecto.

Simplemente decir que emana sencillez[29] tal como era el deseo de la Santa en todas sus fundaciones[30].

---

24. RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, o.c. pp. 54-56.

25. GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de Valladolid. Medina del Campo*. Valladolid 1961, t. III, pp. 213-214. Basado a su vez en TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, , Madrid 1954, ed. de E de la Madre de Dios y O. Steggink

26. TERESA DE JESÚS, *Fundaciones*, 3, 14-15; Las casas de este hombre se situarían cerca de la Colegiata medinense, por tanto vecinas a la Plaza Mayor, en RODRÍGUEZ, J.L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, op. cit., pp. 71-76; PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…*, o.c., pp. 61-88.

27. RODRÍGUEZ Y FERNÁNDEZ, I., Historia de Medina del Campo, Madrid 1903-1904; MORALEJA PINILLA, G., *Historia de Medina del Campo*, Valladolid 1971, pp. 559-564.

28. GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de Valladolid. Medina del Campo…*, o.c., VARIOS, *Clausuras. El patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. I Medina del Campo*, Valladolid 1999, pp. 42-45. Cita de obra colectiva; MARCOS VILLÁN, M.A. y FRAILE GÓMEZ, A.M., *Catálogo Monumental de Medina del Campo*, Valladolid 2003, pp. 187-197.

29. *«Muy mal parece, hijas mías de la hacienda de los pobrecitos se hagan grandes casas: no lo permita Dios sino pobre en todo y chica...»*, en VARIOS, *Santa Teresa y su tiempo…*, o.c., pp.9-13.

30. *«Si, porque es menester por el mucho encerramiento tuvieren campo y aún ayuda a la oración y devoción con algunas ermitas para apartarse a orar enhorabuena: más edificios y casa grande, ni curioso nada, Dios nos libre»*. en VARIOS, *Santa Teresa y su tiempo…*, o.c., pp. 9-13.

2.2. *Nuestra Señora de la Concepción. Valladolid*

Explicaremos por qué Teresa elige esta ciudad[31]. El terreno que se les cede a las religiosas en un primer momento, estaba situado cerca del Pisuerga, en el paraje conocido como "Río de Olmos". Era una casa de recreo a cierta distancia de la ciudad, unos 2km. de la Puerta del Campo[32] (una de las entradas de la ciudad). La zona también sería conocida como "Ribera de los Ingleses", y actualmente correspondería al vallisoletano barrio del Cuatro de Marzo.

Fue el caballero Don Bernardino de Mendoza quien dona estos terrenos, en los que se incluía además de la casa una viña y huerta[33]. Al parecer habría conocido y propuesto esta nueva fundación a Santa Teresa en una visita a Medina del Campo en 1567, junto con su hermana Doña María de Mendoza.

Se retrasará debido a que la Santa ultimaba la casa de Malagón (Ciudad Real). Mientras tanto Don Bernardino muere en Úbeda[34]. Es entonces cuando tal y como nos cuenta Santa Teresa: *"el Señor le revela que Don Bernardino permanecería en el purgatorio hasta que no se diera la primera misa en el convento de Valladolid que se habría de fundar en sus terrenos"*[35]. La Santa abandona entonces Malagón y realiza la fundación vallisoletana, el día de la Asunción, con el título de la Purísima Concepción de Nuestra Señora del Carmen.

Pronto sufren problemas de salud, por la cercanía del río, por lo que Doña María de Mendoza[36] promete darles un nuevo emplazamiento, hasta ese

---

31. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Guía de Valladolid*, Valladolid 1972, pp. 106-107; RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…,* o.c., pp. 117-164; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, F.J., *Catálogo de Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid, II*, Valladolid 1987, pp. 212-236.

32. FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A., *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid 1981; Ya avanzado el siglo XVII se sitúa en su lugar la llamada Puerta del Carmen, en MERINO BEATO, M. D., *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII-XVIII*, Valladolid 1989, pp. 66-66, 108.

33. TERESA DE JESÚS, *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. I…,* o.c., pp.187-201.

34. *"entre los descuidos y cuidados de mozo", en* SANGRADOR VÍTORES, M., *Historia de la muy noble y leal ciudad de Valladolid,* Grupo Pinciano edición facsimil, Valladolid 1979 [1854], t. II, pp.329-340.

35. TERESA DE JESÚS, *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. I…,* o.c., pp.1188-189.

36. Doña María de Mendoza era hermana de Don Álvaro de Mendoza, obispo de Ávila, quien ayudó a Santa Teresa en numerosos aspectos relativos a la Reforma. María de Mendoza también propició el asentamiento de los Carmelitas Calzados en Valladolid.

momento las instaló en su palacio[37], el del Marqués de Camarasa, actual Capitanía General. Compra para ellas las casas de Alonso de Argüello, produciéndose el traslado el 3 de febrero de 1569[38].

Al igual que en el ejemplo anterior, tampoco nos detendremos a estudiar el patrimonio artístico de que goza este convento[39]. De nuevo reiterar que todo el conjunto está dominado por una austeridad propia del espíritu teresiano.

III. Proceso de beatificación

Cualquier proceso de beatificación lleva consigo una elevada carga documental, y el caso de Teresa de Jesús no es menos[40]. Por tanto sólo mencionaremos algunos de los principales pasos que se dieron y detallar cómo se vivió este acontecimiento en los conventos de Medina del Campo y Valladolid.

Teresa era querida por los españoles[41], no sólo por lo que podríamos llamar "pueblo llano" sino por personajes relevantes de su época, algunos tan destacados como el propio monarca Felipe II, o María de Austria (1528-1603) hermana del rey, quien abogó para que los escritos de Santa Teresa se publicaran inmediatamente.

Será Fray Luis de León el encargado de realizar tal tarea bajo la supervisión del Consejo Real. También a petición de la emperatriz este autor empieza a redactar una *"Historia de la vida muerte, virtudes y milagros de la Santa Madre Teresa de Jesús. Libro Primero»*, que aunque no se publica hasta 1883, ya circulaba en forma de manuscrito.

No tardan en aparecer otras: en 1590 *«Vida de la Madre Teresa de Jesús»*, de los jesuitas Pedro de Ribadeneyra y Francisco de Ribera; en 1606 el jerónimo Diego de Yepes publica *«Vida, virtudes y milagros de la Biena-*

37. RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, o.c., pp. 130-131; AGAPITO Y REVILLA, J., "Estancia provisional de Santa Teresa de Jesús en el Palacio del Secretario Cobos en Valladolid", en *Castilla artística e histórica. Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, (1913-1914) VI. Grupo Pinciano, Valladolid 1986, pp. 529-532.

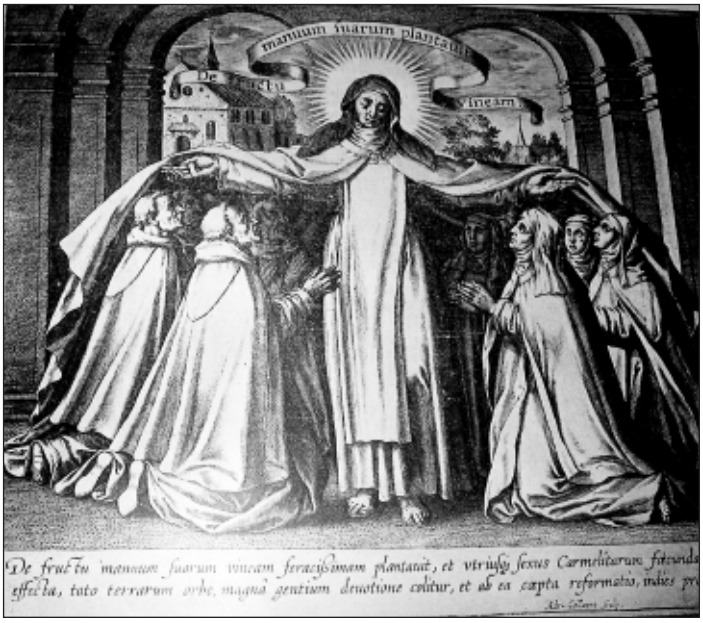
38. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, F.J., *Catálogo Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid II…*, o.c., pp. 212-236.

39. Ibídem; RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, o.c., pp. 177-213.

40. RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*,o.c., pp. 391-397.

41. PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús…*, o.c., pp. 269-291.

venturada virgen Teresa de Jesús»; en 1609 en Roma aparece en latín un *«Compendio de la bienaventurada virgen Teresa de Jesús»* de Juan de Jesús María. El padre Jerónimo Gracián, muy cercano a Teresa, publica en Bruselas en 1611 una *«Declamación en que se trata de la perfecta vida y virtudes heroycas de la B. Madre Teresa de Jesús y de las fundaciones de sus monasterios»*.



Santa Teresa protectora del Carmelo. Grabado de Galle y Collaert, 1613.

Las gestiones para su beatificación empiezan en fecha temprana, 1591, y será el obispo de Salamanca, Jerónimo Manrique, quien las inicie. Desde Roma fue el Padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios quien transmite al Papado este deseo[42]. Pablo V lee el compendio antes mencionado de Juan de Jesús María, corregido por Jerónimo Gracián, en el que se recogían los testimonios pertinentes (milagros, testigos…). De modo que desde Roma se decide dar "luz verde" a la causa, y el 24 de abril de 1614 se beatifica a Teresa. Acontecimiento celebrado en toda España con numerosos festejos públicos, en los que participaron algunos de los más destacados nombres

42. RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…*, op. cit, pp. 177-213.

del Siglo de Oro español, como Cervantes con su soneto *"Los éxtasis de la bienaventurada Madre Teresa de Jesús"* o Luis de Góngora (bajo el seudónimo de "Vicario de Trasierra") con el romance titulado *"De la semilla caída",* en la ciudad de Córdoba.

IV. Fiestas y adorno de los conventos carmelitas de Medina del Campo y Valladolid

Para conocer la relación de lo que ocurrió en ambas ciudades, hemos acudido al resumen que realizó el Padre Diego de San José, carmelita, en su *"Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús…"*[43].

Es la época barroca especialmente prolija en cuanto a las manifestaciones festivas del ámbito religioso. Son destacables las relacionadas con la beatificación y canonización de los santos. En todas ellas podemos encontrar puntos comunes[44]: himnos, procesiones[45], o manifestaciones de un carácter más "profano". Controladas y regularizadas directamente desde Roma.

Hemos querido estudiar estos dos ejemplos, ya que además de ser relevantes por su carácter de fundaciones directas de Santa Teresa, como veremos, son especialmente interesantes y "novedosos" por la manera en que en ellos se festejó su beatificación.

En Medina estudiaremos la decoración que se dio al templo de las carmelitas, que si bien es algo común en todas estas fiestas[46], aporta un curioso ejemplo de iconografía carmelitana. En el caso vallisoletano sin embargo, destacó más el uso que se hizo de algo indefectiblemente unido a estas festividades, la arquitectura efímera. Comenzaremos, como hemos hecho en los puntos anteriores, por la ciudad de las ferias.

---

43. SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús… Dirigido al Illmo. Señor Cardenal M. Ilino Vicario de Nuestro Santísimo Padre y Señor Pablo V y protector de toda la Orden,* Madrid 1615, pp. 97-100, 103-110; RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo…,* o.c. pp. 194-208.

44. ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002, pp. 229-248.

45. MARTINEZ-BURGOS, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid 1990, pp. 49-73.

46. Se regulan fundamentalmente mediante las llamadas Constituciones Sinodales, en Ídem, pp. 52-57.

4.1. *Medina del Campo*

El relato de la fiesta es extenso. Hemos tomado algunos extractos que consideramos más interesantes y en los que Diego de San José nos muestra el punto de vista más "profano" de estas celebraciones:

> «La misma tarde que fue 25 de mayo ordenaron una gran demostración de regocijo en las iglesias con general repique de campanas, fuegos y por la villa con muchos fuegos y luminarias mandaron el corregidor que se pusiesen no sólo en plazas y calles públicas sino también en casas particulares...".

No obstante, atenderemos más a aquellos datos que nos da sobre el aderezo del templo de San José. Comenta:

> "Llegó el tiempo de la fiesta principal, adornamos nuestra iglesia lo mejor que nos fue posible, colgose de damascos toda la delantera de la casa y iglesia y el pórtico de ella hubo un muy curioso altar lleno de muchas cosas harto ricas y curiosas. Toda la iglesia estuvo colgada de telas y por la parte alta de la cornisa se pusieron por orla o cenefa dos órdenes de muy buenos cuadros tan iguales y bien dispuestos que hacían una vista muy grande y devota… De más de los dos altares colaterales se levantaron en la capilla mayor otros dos, no sólo para el adorno de la iglesia y para acomodar en ellos algo de las muchas joyas, agnus y reliquias que había, sino también para las misas que en toda esta octava se fueron diciendo sin haber hora desocupada, contentándose siquiera con decirla en esta iglesia ya que no se las podían decir de la Santa, aunque esto no se si algunos se dejaron llevar del ímpetu de su devoción...
>
> *El altar mayor se acrecentó otro tanto por ambos lados y todo estuvo lleno de una inmensidad de cosas preciosas como son grandes reliquias de santos…"*

Quizá lo más interesante desde el punto de vista iconográfico, es qué tema se elige para adornar el retablo principal:

> "…Iban subiendo del altar algunas gradas que hacían forma de un muy rico tronco, cubríalo un dosel de brocado…Estaba Nuestra Madre Santa Teresa debajo de este dosel y en lo más alto del trono que causaba particular devoción y ternura a todos…De los pies de la Santa nacía un arbolito a modo de una parra que iba enlazando sus bástigas en los balaustres de las andas, y el fruto que llevaba eran muchos medios cuerpos de religiosos y una letra que iba haciendo ondas por los vástagos decía: **De fructu manuum suarum plantavit vineam**[47]. Estaba por extremo vistosa y grave y campeaba todo

47. Esta misma sentencia, procedente del Libro de los Proverbios, Cap. 31, Sentencias de Lemuel: "…*consideravit agrum et emit eum de fructu manuum suarum plantavit vineam…"*,

maravillosamente con las muchas velas que ardían siempre en sus candeleros de plata…"

El uso de este tema iconográfico de la "viña" o el árbol como método de exaltación de la genealogía[48] de una orden religiosa, es algo habitual. Sirve para mostrar el origen y progreso de la misma[49]. Podríamos relacionar esta representación de la genealogía de una orden con el concepto iconográfico de *"árbol de jessé"*. Empleado habitualmente entre los siglos XI-XVI. Con respecto a su origen existe cierta controversia[50].

Unos sitúan su nacimiento en Centroeuropa: Mále, nos dice que aparece por vez primera en las vidrieras de Saint Denis (1144) [51]. Otros datos más recientes adelantan esta fecha, y ven su germen en el evangeliario de Vysehard (Praga) a fines del siglo XI.

También tenemos aquellos que ven referencias en el mundo oriental, más concretamente en la cultura hindú. Entre quienes defienden esta tesis está Baltrusaitis, quien encuentra en representaciones del sigloVI, en las que vemos al dios Visnú situado en la base del árbol[52] y Brahama en la parte superior del mismo, el antecedente del cristiano árbol de Jessé[53].

Al parecer en el mundo europeo, en origen este tema fue más sencillo[54], aparecería Jessé de pie sosteniendo en su mano el árbol en cuya copa esta-

---

aparece en uno de los grabados de la serie que representa escenas de la vida de la Santa, realizada en Amberes en 1613 por Cornelius Galle y Adrian Collaert, conservada en el convento medinense de San José. En concreto en el que trata el tema de *"Santa Teresa protectora del Carmelo"*, a modo de filacteria sobre la cabeza de la fundadora. Así mismo aparece esta sentencia en un grabado realizado por Karen van Mallery (grabador de origen flamenco 1571-†1635) conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

48. MORENO CUADRO, F., "Apoteosis, tesis y privilegios del Carmelo" en *Iconografía y arte carmelitanos*, Madrid 1991, pp. 19-40.

49. Por mostrar un ejemplo, en el Monasterio burgalés de Santa María de la Vid, encontramos un lienzo en el que se representa un interesantísimo árbol, en cuyas ramas aparecen distintos miembros de la Orden Premonstratense. En origen monasterio de la Orden de Premontré, tras la desamortización y un período de abandono fue retomado y restaurado por la Orden de San Agustín (1865), en ZAPARAÍN YÁÑEZ, M.J., *El monasterio de Santa María de la Vid: arte y cultura, del medievo a las transformaciones arquitectónicas de los siglos XVII y XVIII*, Madrid 1994; VALLEJO PENEDO, J.J., *Santa María de la Vid, monasterio agustino a orillas del Duero*, León 1999.

50. SANZ, M.J., "Algunas representaciones del árbol de Jessé durante el SIGLOXVI en Sevilla y su antiguo reino", en *Cuadernos de Arte e iconografía*, t. II, 4 (1989).

51. MÁLE, E., *L'Art religieux du XII siécle*, París 1922, p. 168.

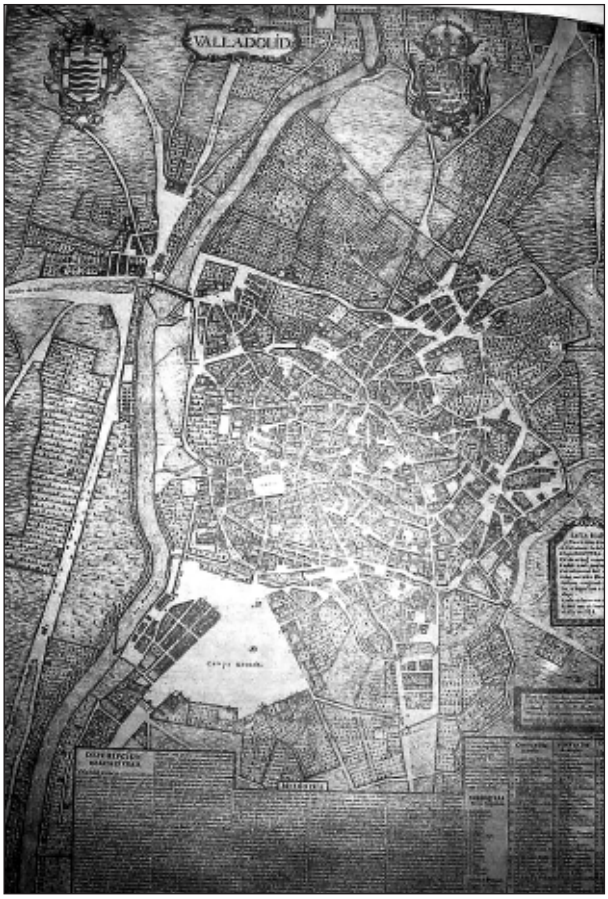
52. La diversidad de divinidades hindúes puede estructurarse en la llamada "trimurti", una especie de trinidad donde: la creación cósmica es Brahma, la conservación Visnú y la destrucción es Siva, en www.dominicos.org.

53. BALTRUSAITIS, J., *La Edad Media fantástica*, Madrid 1983, pp. 200 y ss.

54. SANZ, M.J., "Algunas representaciones…", o.c.

ría Jesús. Se cree que su iconografía más conocida se fijó en la vidriera de Saint Denis (1144), pero al estar modificada en el siglo XIX, tomaríamos como modelo más seguro la de Chartres (1150) donde del pecho de Jessé tumbado surge el árbol, en cuyas ramas aparecen los antecesores de Cristo, quien se sitúa en lo más alto. Desde el siglo XIII se sustituye su imagen por la de la Virgen María.

En el caso de los carmelitas se usa este tema con más motivo, si atendemos al propio significado de la palabra "Carmelo" que podríamos traducir como "tierra cultivada"[55]. Asociado a este concepto de fecundidad se desarrollará el de "jardín carmelitano", más relacionado con el mundo de la mística y de la oración.



Plano de Valladolid. Ventura Seco, 1738

55. Ídem, p. 34.

Conocemos varios ejemplos carmelitanos en los que se trata esta idea de árbol[56], Vid o Viña del Carmelo. Veamos algunos de ellos:

1. En la Fundación Lázaro Galdiano se conserva la llamada "Virgen de los Carmelitas"[57], tabla de origen flamenco realizada hacia 1500. En ella aparece una mujer postrada, de cuyo cuerpo parece surgir un tallo del que nacen flores. Vemos a Santa Ana con la Virgen en brazos, y más arriba Jesús. Acompañan la escena un ángel y tres religiosos carmelitas (el Monte Carmelo aparece al fondo). Al parecer se trata de la *"revelación divina de Santa Emerenciana o Emerencia"*, madre de Santa Ana, de hecho en el marco aún puede leerse *"E…ntia"*. Su relación con el Carmelo es la siguiente[58]: ella deseosa de permanecer virgen, había sido entregada por sus padres en matrimonio, acude a estos primeros carmelitas para exponerles su situación, tres de los cuales tuvieron una visión: una raíz extraña de la que salía un árbol bifurcado. Además oyen una voz que les dice: *"Haec radix est Emerentiana nostra"*, es decir: "de Emerenciana nacería la estirpe del Salvador". Acontecimiento difundido por los escritos carmelitanos desde el siglo XV[59].

2. Tenemos otros ejemplos interesantes, en este caso grabados. Desde los más sencillos[60], como uno realizado en el siglo XVI, en el que la vid surge de la llamada *fuente de Elías*. Ésta aparece flanqueada por Elías, Eliseo, Santa Juana y San Pedro. En las ramas aparecen: San Simón Stock, San Cirilo y San Ángelo en torno a la Virgen María que sostiene a Jesús en brazos. Obviamente se llega a mezclar con otros temas carmelitanos, lo que enriquece aún más la iconografía, por ejemplo en el realizado en Amberes en 1662[61] por Abrahán van Diepenbeke y P. Clouwet, donde María acompañada del Niño Jesús, corona la viña que es plantada por Elías y Eliseo, protegiendo con su manto a la Orden[62]. A su izquierda aparece la rama mas-

56. En el convento de San José en Medina del Campo se conserva un grabado del árbol genealógico de Santa Teresa.

57. LÓPEZ REDONDO, A., Ficha de inventario, en http://www.flg.es.

58. VETTER EWALD, M., "La tabla de los Carmelitas del Museo Lázaro Galdiano", en *Goya Revista de Arte*, nº 47, Madrid (1962) 330-337.

59. En concreto gracias al carmelita Juan de Oudewater, o Paleonidorus, en torno a 1495 y reeditado en 1680 en el Speculum Carmelitanum de Daniel Virgine María, en VETTER EWALD, M., "La tabla de los Carmelitas…", o.c., p. 333.

60. MORENO CUADRO, F., "Apoteosis, tesis y privilegios…", o.c., p. 34.

61. Este grabado sirvió de portada a la obra *Vinea Carmeli, seu Historia Eliani Ordinis Fratr. B. V. Mariae de Monte Carmelo*, de Daniel a Virgine Maria (1615-1678).

62. Devoción de origen medieval, especialmente extendida entre Mercedarios y Carmelitas. Suele aparecer María entronizada, bajo su manto los religiosos divididos en las ramas femenina y masculina. En otras ocasiones son otros personajes los protectores de la Orden: la Sagrada Familia o como hemos visto Santa Teresa, en MORENO CUADRO, F., "Apoteosis, tesis y privilegios…", o.c., pp. 35-36.

culina del Carmelo y a la derecha la femenina. Entre los frailes destaca San Simón Stock a quien entrega el escapulario. Devoción carmelitana por excelencia.

4.2. *Valladolid*

En este caso veremos como el pequeño tamaño del templo de las carmelitas, fue ápice para celebrar la beatificación de una manera "especial". Hemos acudido otra vez a la obra del Padre Diego de San José para tomar los datos principales de los festejos vallisoletanos[63]. Nos dice lo siguiente:

> "...Para lo cual se ordenó un certamen poético y con ocasión de su publicación lo hicieron de las fiestas por todas las calles y plazas de la ciudad no personas de cualquier calidad sino que con público y solemne acompañamiento llevaba un pendón D. Alonso Niño chantre de la Iglesia Catedral acompañado de los grandes y titulados que aquí había..."

Sin duda el punto más interesante es el referido a la celebración en torno al convento:

> "…y la de las religiosas nuestras que estaba mas a mano es muy pequeña y parece que fuera lograrlas menos bien si allí se hicieran: se fabricase de nuevo una iglesia de madera tan capaz cuanto era menester para sólo este efecto… en breves días a poder de dinero y diligencia una iglesia de madera junto a la de las madres tomando la calle que hace testero a la que llaman Real de pared a pared, que tiene suficiente anchura, y diéronle de largo 145 pies en proporción del ancho. Hízose tan firme y salió tan constante de todas sus partes y tan vistosa como si hubiera de durar para siempre. Y así el azar que tuvo fue sólo mirarse de prestado y que se había de volver a deshacer pasada la ocasión cosa que a todos causaba tanta mayor lástima cuanto que la obra era más excelente en todo género. Estuvo adornada de brocados y en ella se celebraron los divinos oficios con gran solemnidad…".

Aunque no se conserva resto alguno de esta construcción, nos ha parecido muy interesante aportar este "curioso" dato a la hora de celebrar estas fiestas, que muestra hasta que punto llegó el fervor e interés de la ciudad por honrar a la Reformadora del Carmelo.

---

63. SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús*…,o.c., pp. 97-100; RODRÍGUEZ, J. L. y URREA, J., *Santa Teresa en Valladolid y Medina del Campo*…,o.c., pp. 194-196.

V. Conclusión

Como hemos visto, la devoción y relevancia de que gozó Santa Teresa de Jesús entre sus contemporáneos, algunos tan relevantes como el propio Felipe II, no quedó defraudada en las fiestas de beatificación que se le tributaron en toda España. Puesto que contar lo que ocurrió en toda la Península sería un trabajo inabarcable, hemos querido dar una pequeña pincelada a través de dos pequeños ejemplos, las ciudades castellanas de Medina del Campo y Valladolid y sus teresianos conventos de San José y la Concepción.

VI. Bibliografía

ANDRÉS ORDAX, S., *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*, Ávila 2002.

EGIDO, T., "La religiosidad colectiva de los vallisoletanos", en *Valladolid en el siglo XVIII, Historia de Valladolid*, Valladolid 1984, t. V.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.A., *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid 1981.

GUTIÉRREZ RUEDA, L., "Ensayo de iconografía teresiana", en *Revista de Espiritualidad*, (Madrid), nº 90 (1964).

MARCOS VILLÁN, M.A. y FRAILE GÓMEZ, A.M., *Catálogo Monumental de Medina del Campo*, Valladolid 2003.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, F.J., *Catálogo de Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, Valladolid 1987, t. II.

PÉREZ, J., *Santa Teresa de Jesús y la España de su tiempo*, Madrid 2007.

RIBADENEYRA, P., de, *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos escrito por el Padre Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús, natural de Toledo… Añadido nuevamente las correspondientes para todos los días del año, vacantes a las antecedentes impresiones por el muy reverendo padre Andrés López Guerrero de la Orden de Nuestra Sra. del Carmen de la Observancia de la Provincia de Castilla…*, Barcelona 1734; Bragança 1739.

RODRÍGUEZ, J.L. y URREA, J., *Teresa en Valladolid y Medina del Campo. Historia de sus fundaciones hasta nuestros días. El arte en San José de Medina y en la Concepción de Valladolid*, Valladolid 1982.

RODRÍGUEZ Y FERNÁNDEZ, I., Historia de Medina del Campo, Madrid 1903-1904.

SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús… Dirigido al Illmo. Señor Cardenal M. Ilino Vicario de Nuestro Santísimo Padre y Señor Pablo V y protector de toda la Orden,* Madrid 1615.

SANZ, M.J., "Algunas representaciones del árbol de Jessé durante el siglo XVI en Sevilla y su antiguo reino", en *Cuadernos de Arte e iconografía*, tomo II, 4 (1989).

SMET, J., *Historia de la Orden del Carmen I, los orígenes. En busca de identidad*, Madrid 1987.

TERESA DE JESÚS, Santa, *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. I, Contiene la historia de las siete primeras Fundaciones / ed., intr... por José María Aguado,* ed. cotejada con el autógrafo que se venera en San Lorenzo del Escorial, Madrid 1973, p. 111; *Libro de las fundaciones de Santa Teresa de Jesús. II, Comprende las Fundaciones llevadas a cabo desde cumplimentar la Orden del P. Ripalda hasta el fin de sus días* / Madrid 1979, ed. de José María Aguado

TERESA DE JESÚS, Santa, *Obras completas*, Madrid 1954, ed. de E. de la Madre de Dios y O. Steggink.

VARIOS, *Castillo Interior. Teresa de Jesús y el SXVI,* Ávila 1995. Cita de obra colectiva.

VARIOS, *Vida ilustrada de Santa Teresa de Jesús. Recuerdo de su beatificación y Tercer Centenario*, Madrid 1914.

VARIOS, *Santa Teresa y su tiempo*, Madrid Cas—n del Buen Retiro 1971. Cita de obra colectiva.

VARIOS, *Clausuras. El patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. I Medina del Campo*, Valladolid 1999.

VELASCO BAYÓN, B., O.C., *El Carmelo español (1260 – 1980),* Madrid 1993.

VETTER EWALD, M., "La tabla de los Carmelitas del Museo Lázaro Galdiano", en *Goya Revista de Arte*, nº 47, Madrid (1962).

VIRGEN DEL CARMEN, A. de la, O.C.D., *Historia de la Reforma Teresiana (1562-1962),* Madrid 1968.

Fiestas celebradas en Salamanca con motivo de la canonización de su patrón San Juan de Sahagún

F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA
Estudios Superiores del Escorial

I. Introducción.

II. Las crónicas de las fiestas.

III. Las celebraciones.

3.1. *Programa y calendario*.
3.2. *Actos religiosos*.
3.3. *Actos festivos*.

IV. Conclusión.

I. Introducción

Las canonizaciones realizadas por la Iglesia católica en el siglo XVII sirven de ocasión a los diversos estamentos para celebrar unos actos donde, al tiempo de festejar el triunfo de un santo/a, la sociedad vive uno de los fenómenos más significativos de esa época. Son unas fiestas polivalentes en el significado y grandiosas en el desarrollo; complejas en los intereses previstos y variadas en los objetivos que se logran. Uniformes en la estructura, porque uno es el modelo para todas, con pequeñas novedades de adaptación al lugar, modo y circunstancias donde tienen lugar.

Alejandro VIII canonizó a San Juan de Sahagún en Roma, el día 16 de octubre de 1690; por fallecimiento del papa quedó suspendida la publicación de la bula hasta el 15 de julio del 1691, que lo hizo su sucesor, Inocencio XII, el mismo día de su coronación[1]. San Juan de Sahagún fue canonizado juntamente con los santos Lorenzo Justiniano, Juan de Capistrano, Juan de Dios y Pascual Bailón.

La estructura y el desarrollo de las fiestas de canonización de San Juan de Sahagún celebradas en Salamanca se inscriben cabalmente dentro del esquema de este tipo de fiesta barroca suficientemente conocido, con las pequeñas variantes que singularizan el caso y ratifican el modelo[2].

II. Las crónicas de las fiestas

Nuestro trabajo se centra en estudiar los actos que se programaron en Salamanca, basándonos en las dos obras fundamentales donde se recogie-

---

1. A la muerte del papa Alejandro VIII (1-II-1690), el cónclave estuvo deliberando durante cinco meses, hasta que apareció el cardenal Pignatelli, del título de San Pancracio y arzobispo de Nápoles, como candidato de consenso entre los cardenales partidarios de Francia y los del Sacro Imperio Romano Germámnico. Antonio Francesco Gennaro Maria Pignatelli del Rastrello fue elegido papa el 12-VII-1691 y tres días después fue coronado en la Basílica Laterana por el cardenal Urbano Sacchetti, protodiácono de Santa María in Vía Lata. No se puede permitir que en una editorial tan prestigiosa como la BAC no revisen las reediciones, y en la biografía de San Juan de Sahagún (*Año Cristiano*, VI Junio, Madrid 2004, p. 276), todavía se hable del "beato" Alonso de Orozco, canonizado en 2002, y que se afirme que San Juan de Sahagún fue "canonizado el 15 de julio de 1691 por Inocencio XII".

2. Para encuadre de lo que estas fiestas fueron en el ámbito civil, con un capítulo a la orden agustiniana en el XVIII, debe verse FLOR, F. R. de la, *Atenas Castellana*.

ron el desarrollo de las mimas, que, aunque escritas entonces y sobre el mismo evento, son dos textos totalmente diferentes. El primero fue la crónica redactada por el prior del convento de San Agustín de la ciudad, antigua casa donde vivió y murió fray Juan; el texto del P. Miguel Varona no ha llegado a nosotros, lo conocemos por las referencias que hace de él el P. Vidal[3].

El segundo texto es una obra en la que se recogen detalladamente los actos celebrados[4]; está concebido como alarde literario donde el autor no solo demuestra su amplia erudición sino que escribe para personas conocidas que forman un grupo social cerrado y no muy grande en la pequeña Salamanca -levítica y monástica ciudad de Dios-, de finales del Setecientos[5], y

---

Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen, Valladolid 1989.

3. *Agustinos de Salamanca. Historia del Observantísimo Convento de San Agustín*, Salamanca 1751, t. II, pp. 160-171.

4. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión panegírica diaria, de las festivas demonstraciones con que solemnizó la Canonización de su Tutelar Patrón San Juan de Sahagún la muy Antigua, Noble y Leal Ciudad de Salamanca*, Salamanca, s.a., pero 1697, porque la aprobación, licencia, fe de erratas y tasa, están fechadas en Madrid, en 1697.

5. Solo como valor aproximativo para enmarcar la situación facilitamos las siguientes cifras. A finales del siglo XVI, la ciudad de Salamanca, con el lugar de Cilleros y el término de Palla, tenía 4043 vecinos (3947, pecheros; 208, hidalgos; 161, clérigos; religiosas, 87 (sic); religiosos (sin los franciscos), 916; franciscanos, 112. Cilleros tenía 40 pecheros (todos); *Censo de Castilla de 1591*; Madrid 1985, p. 491. Ciento sesenta y ocho años después, en 1759, Salamanca tenía un total de 3548 vecinos y 246 clérigos seculares (sin contar religiosos/as), repartidos de esta forma: 118 vecinos nobles útiles; 1748 vecinos pecheros útiles; 1568 vecinos pecheros jornaleros; 55 vecinos pecheros pobres; 1 habitante noble; 5 habitantes pecheros; 53 viudas pobres. *Vecindario de Ensenada, 1759*, Madrid 1991, vol. III, pp. 616-617. En 1753 afirman que tienen 3000 casas habitadas, 30 arruinadas y 10 cocheras. Religiosos (sacerdotes, coristas, coadjutores, legos y donados), sin criados, 1202, distribuidos así: 76 jesuitas, 8 canónigos de San Isidoro de León, 7 antonianos, 34 clérigos menores, 14 teatinos, 19 premostratenses, 21 basilios, 54 jerónimos, 50 benedictinos, 42 bernardos, 263 franciscos (regular observancia, recolección, alcantarinos, capuchinos), 185 dominicos, 114 agustinos (calzados y recoletos), 93 trinitarios (calzados y descalzos), 85 mercedarios (calzados y descalzos), 102 carmelitas (calzados y descalzos), 32 mínimos. Religiosas, sin criados ni seglares, 318, distribuidas así: 15 comendadoras de Santiago, 144 clarisas, 21 bernardas, 16 benedictinas, 21 canonesas de San Agustín, 26 agustinas recoletas, 58 dominicas y 17 carmelitas descalzas. Colegios Mayores (con familiares), 121, repartidos así: 33 en San Bartolomé, 33 en Anaya, 22 en el de Cuenca, 41 en el de Oviedo; Colegios Menores (con familiares), 105, repartidos así: 5 en el de San Pelayo (Verdes), 13 en el de la Magdalena, 6 en el de los Ángeles, 4 en el del Monte Olivete, 5 en el de Sto. Tomás, 5 el de San Millán y su agregado Stos. Pedro y Pablo, 6 el Viejo (de Pan y carbón), 5 el de Sta. Catalina, 22 el de Huérfanos, 6 el de Sta. Cruz del Carrizar, 18 el Trilingüe, 10 el de los Irlandeses (Fonseca); consta que no tenían moradores los Colegios Menores de La Concepción de teólogos, San Ildefonso y de Niños de la Doctrina y el de San Lázaro. *Salamanca, 1753, según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, Madrid 1991, pp. 82 y 232-237.

escribe la obra con un lenguaje y una sintaxis que ha sido valorada de distinta manera según los criterios culturales predominantes en la época en que los autores se han acercado a ella.

La obra de Álvarez de Ribera se convertirá en la crónica de referencia de las fiestas, por su amplitud -611 págs., aunque él la califica de 'breve relación'[6]-, y porque al ser la que ha sobrevivido, todos los historiadores de San Juan de Sahagún han y hemos acudido a ella para informarse de los actos festivos celebrados. Es cierto que el estilo de su redacción oscurece el relato y dificultad seguir el hilo de la narración de los hechos. Otra cuestión levemente aclarada es la dilación que hubo entre la celebración (1690 y 1691), y la edición de la obra (1697), aspecto no frecuente en las crónicas de fiestas que se imprimieron en versión íntegra, ya que se editaban inmediatamente, y que aquí el autor trata de justificar asegurando que ha sido por mejorar el texto y no por pereza, aunque el resultado solo sea eco de lo que fue la realidad[7]. No cabe duda que el autor tomaría nota de los actos celebrados, pero la obra presenta un aparato intelectual asombroso que no se improvisa; está enriquecida con cerca de 600 notas incluyendo a casi todos los autores clásicos, Santos Padres y Sagradas Escrituras, con referencia de las obras concretas que cita[8].

El motivo desencadenante de la obra fue que el regidor de la ciudad encargó la crónica a nuestro autor según explica en el pórtico -aunque, como otros, lo revista literariamente de 'mandato/obediencia'[9]-, y ratifica al fi-

6. Dedicatoria, s.p.

7. "Eco son de aquellas glorias estos rasgos; cada borrón de la pluma es un tácito informe, que con las retóricas del desaliño ejecuta a la soberana protección de V.S., y es una infalible disculpa de las perezas de mi dilación, pues a vista de original tan precioso, solo pudieran las distancias hacer menos reparables las imperfecciones de la copia. No el descuido; el estudio ha motivado lo omiso de esta breve relación, que tributa como deuda mi respeto...", *Expresión*, o.c., Dedicatoria, s.p.

8. Solo como muestreo indicamos los autores más citados: Séneca, Ovidio, Horacio, Aristóteles, Cicerón, Alciato, Salustio, Plutarco, Virgilio, Lucano, Juvenal, Plinio, Homero, Platón, San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio, San Bernardo, San Pablo, Evangelios, Salmos, Génesis, Eclesiastés, Garcilaso, Lope de Vega, Calderón, etc.

9. "... ¿cómo, vuelvo a decir, pudieran las turbaciones de mi pluma surcar tanto profundo golfo de plausibilidades, si no fuese asido el rendimiento a la tabla de un decreto tan soberano, que supo autorizar la obediencia con el orden", *Expresión*, o.c., Dedicatoria, s.p. Y lo ratifica poco después, dirigiéndose a la Ciudad, a quien dedica la obra elogiando todo lo que se ha hecho: "Solo tu con tu fineza, has sabido llenar los espacios de la ponderación, excediéndote a ti misma en la liberalidad; acertada siempre en todo, menos en haber fiado de mi ignorancia las plausibles ideas de tantas devotas operaciones; a cuyo decreto sacrifiqué las prontitudes de mi obediencia, persuadida a que del temor tal vez se fabrican los atrevimientos... válgame el sagrado, de que es menor delito el no saber acertar, que el dejar de obedecer...", pp. 3-4, y citando en su favor a Lucano (Farsalia), y Virgilio (Eneida).

nal[10], acogiéndose a la obediencia, si hay imperfecciones, a las limitaciones personales[11], y sometiéndose a las correcciones de instancias superiores[12]. Por los textos citados se puede ver el tipo de escrito -figuras retóricas, hipérbaton, metáforas, giros del lenguaje y estilo empleados- que ofrece la obra, y de la que veremos ejemplos a lo largo del trabajo.

Sintonizando estéticamente, los autores contemporáneos califican la obra de Álvarez de Ribera de forma elogiosa. Para el franciscano fray Gabriel de Novoa, Doctor en Teología y miembro del claustro de la Universidad, autor del dictamen para la impresión, la obra está escrita "con un estilo, parto legítimo de la elegancia... ; lo gustoso de el estilo añade quilates a lo primoroso"[13]. Para el catedrático del Prima, el Doctor Andrés García de Samaniego, autor de la aprobación, que resalta las grandes prendas del autor "por haberlas conseguido por beneficio y virtud propia de las obras de su ingeniosa habilidad y destreza de su ingenio... [Los capítulos] divierten tanto el gusto, con su florida y amena variedad de poemas y conceptos, como enseñan la más selecta erudición latina y castellana, que se puede admirar"[14]. Sesenta años después el P. Vidal sigue viendo la obra con similares criterios estéticos y elogia la crónica por estar escrita "con muy elevado estilo y copiosa erudición", confiado erróneamente en que la fecha de la celebración de las fiestas fue el 1692, que es la que asigna a la impresión de la obra[15].

En la segunda mitad del siglo XIX, el ilustre agustino y obispo de Salamanca, P. Tomás Cámara, censura la obra de Álvarez de Ribera, diciendo que es un "escrito en hinchado y oscuro estilo, empalagosa e indigna memoria de tan espontáneos y santos regocijos", fechando la edición en 1696, y elogia la crónica del antiguo prior del convento de Salamanca, P. Varona como "una relación circunstanciada, inteligible siquiera y de mayor estima", que es a la que se atiene[16].

---

10. "... y aquí, finalmente, titubea cobarde la pluma, considerando el empeño en que le ha puesto la obediencia", p. 610.

11. Al comienzo afirma: "Póngase mi obligación a cuenta de mis defectos", *Expresión*, o.c., p. 30. Casi al final, en un momento del relato del juego de cañas se rinde: "extensiones de más elevado estilo pedía la autoridad de tan noble asunto, pero ya que la flaqueza de mi pluma se rinde, optimida al peso de tanto empeño, suplan a las debilidades de mi numen las numerosas líneas de esta octava, en que un célebre cisne del Tormes estrechó tanta grandeza...", *Ibid*, p.568.

12. "Los errores que ejecuta la obediencia son infidelidades del acierto, que obligan con la propia imperfección. Las mías rendidamente postro a las correcciones de la Santa Madre Iglesia", p. 611, cfr. pp. 30, 63 y 109.

13. Salamanca, 8-XI-1696. Dictamen, sin paginar.

14. Salamanca, 24-VI-1697. Dictamen, sin paginar.

15. *Agustinos de Salamanca*, o.c., t. II, p. 160.

16. *Vida de San Juan de Sahagún*, Salamanca 1891, p. 301; ed. facsímil, 1996.

A comienzos del siglo XX, don Amalio Huarte, jefe del archivo universitario salmantino publicó unas notas sobre la intervención que la Universidad tuvo en los actos festivos celebradas en la ciudad con motivo de la canonización del patrón de Salamanca; se limita a la documentación existente en aquel archivo, aunque conoce las historias antes citadas, y, asegura que "la relación [del P. Vidal] es de lectura más amena que la 'Expresión' de Álvarez de Ribera"[17].

Unido íntimamente a las crónicas de las fiestas están los certámenes literarios que se organizaron cien años antes para homenajear al nuevo beato; fue un asunto que estuvo presente en las fiestas organizadas en las principales ciudades, durante más de dos siglos, y es uno de los aspectos que califican la altura de unas celebraciones calificando de forma notable al lugar donde se tuvieron. En una ciudad universitaria de la importancia de Salamanca -'sabia' o 'grande Atenas'-, hubiese sido un baldón no celebrar un concurso literario, y, para dejar constancia de categoría y bien hacer, se celebraron dos certámenes cuando la beatificación de fray Juan.

Uno tuvo lugar el 7-VI-1602 y fue una justa poética que se organizó para solemnizar la elección que hizo el Cabildo de elegir al beato Juan de Sahagún patrón de la ciudad, que se efectuó el 5 de junio de ese año[18]; entre los concursantes participó Julián de Armendáriz que obtuvo el primer premio, y es el autor de una vida de fray Juan en verso[19]. El segundo certamen fue organizado por la Universidad el día 12 de junio, fiesta del beato, según el acuerdo tomado en el claustro del día 8 de mayo, al que se sumaron los agustinos, algunos de cuyos religiosos formaron parte del jurado -el prior, P. A. Monte y los PP. Maestros F. de Cornejo y J. Márquez-, y otros participaron, como el P. Fco. Antonio Santos[20]. Las bases y los temas propuestos fueron recogidos por el P. Simón de Castelblanco, que también incluye alguna poesía[21]; como en

17. "La universidad de Salamanca y San Juan de Sahagún", en *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano* (Madrid), 5 (1916) 18.

18. Texto del voto de Salamanca y de la villa de Sahagún, y su aceptación y ratificación, en Cámara, T., *Vida*, o.c., pp. 245-248 y 378-381.

19. ARMENDÁRIZ, J. de, *Patrón Salmantino, o vida de San Juan Facundo del Orden de San Agustín*... Varias ediciones: Salamanca 1603, Roma 1611 y 1645, Barcelona 1622. Los versos premiados fueron incluidos al comienzo de su obra, y, al parecer el premio recibido es lo que le hizo preparar la vida del agustino en verso, compuesta por diez cantos en redondillas.

20. SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana de la Orden de San Agustín*, El Escorial 1925, t. VII, p. 15.

21. *Virtudes y milagros en vida y muerte del B.P.Fr.Juan de Sahagún*..., Madrid 1669. T. Cámara rechaza la calidad la obra, a pesar de haber manejado buenas biografías: "... no deja de fantasear bastante, lo que añadido al estilo ampuloso de la época, contribuye a dar escaso mérito a esta obra, estampada también de manera y en edición muy pobre y despreciable", *Vida*, o.c., p. 334.

ocasiones, poco después se publicó una obra que recogía todo, y que estudiaremos en otro trabajo[22].

Todavía tenemos una escueta información de un tercer certamen y justa literaria, celebrado en las fiestas de la canonización, dentro de los actos programados por el Colegio Mayor de San Bartolomé, antigua residencia de Juan de Sahagún cuando, como joven sacerdote, llegó a Salamanca a graduaren en la Universidad. La noticia está recogida en la obra del P. Vidal, y al no hablar de ella Álvarez de Ribera, el historiador agustino la tuvo que tomar del relato del P. Miguel Varona, cuya crónica afirma seguir. Fueron cuatro días de fiesta, pero no sabemos cuáles, tres de ellos los actos tuvieron lugar en el convento agustiniano, y el cuarto, que fue el día del certamen, se celebró en la sede del Colegio, y el último día se cerró a lo grande[23].

Aunque no sean crónicas, tenemos una importante documentación en la Biblioteca Nacional de Madrid sobre San Juan de Sahagún, fundamentalmente relacionada con su beatificación y canonización; está contenida en el manuscrito 1269, que el P. Santiago Vela califica de "muy importante" y atribuye la propiedad del mismo al P. Diego de Guevara, por la existencia de algunos cuadernillos escritos de su mano, pero también hay anotaciones de otros historiadores agustinos como los PP. Herrera y Méndez[24]. De él enumeramos los documentos relacionados con San Juan de Sahagún:

- Interrogatorio del proceso sobre "Vita et miraculis B. Ioanne de Sahagún", ff. 83-86.
- Instrumento de depósito efectuado por el escribano don García de Malla a fray Rodrigo de Cháves, procurador de la Provincia Observante de los agustinos de España, por la cantidad de 13.000 rs., destinados a los gastos del proceso de canonización de San Juan de Sahagún. Salamanca, 1-X-1575, ff. 88-88v.
- Carta del Ayuntamiento de Salamanca al papa Gregorio XIII rogando la pronta canonización de San Juan de Sahagún. Salamanca, 28-IX-1575, ff. 89-89v.
- Carta del Cabildo de Salamanca al papa con el mismo fin. Salamanca, 8-X-1575, f. 90v.
- Carta de fray Gabriel de Pinelo a fray Diego de Valderas sobre que el P. Cháves prolongue su estancia en Roma para tratar de conseguir un bre-

22. *Certamen contra certamen. Censura de la Justa poética sagrada sentencia de Apolo contra ella...* Ofrécense a los ingenios otros más justos y fundados en Historia verdaderas. Sácanse a luz por mandado de Apolo a costa de las nueve Musas. Véndese en el Parnaso, junto a la fuente Castalia. S.l./s.a. Biblioteca Nacional, Madrid, VE, 43-25.

23. *Agustinos de Salamanca*, o.c., t. II, p. 167.

ve que autorizase el rezo de San Juan de Sahagún. Burgos, 13-IX-1575, f. 107.
- Panegírico del fray Diego de Guevara sobre San Juan de Sahagún y alabanza de la ciudad de Salamanca que le ha elegido como patrón, ff. 134 y 137.
- Respuesta de fray Pedro de Ledesma a unas preguntas del P. Guevara, sobre oficio litúrgico de San Juan de Sahagún, f. 135.
- Preguntas que deben añadirse al interrogatorio del proceso de canonización de San Juan de Sahagún sobre la vida y virtudes del bienaventurado (en latín), f. 136.
- Relación de autores que citan a San Juan de Sahagún, f. 211.
- Apuntes sobre la vida de San Juan de Sahagún, de dos manos, pero principalmente del P. Guevara, ff. 275-286.
- Officium B. Ioannis a Sancto Facundo editum a PP. Basilio Ponce de León, Francisco Cornejo y Tomás Herrera, ff. 313-318[25].
- Aliae lectiones in II Nocturno, f. 319. Hoja impresa, con orla grande; obra del P. Ponce de León[26].
- Parecer del franciscano fray Manuel Rodríguez sobre las dudas suscitadas por el breve de Clemente VIII acerca de la fiesta de San Juan de Sahagún. Salamanca, 25-IX-1601, ff. 320-322[27].

---

24. SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo*..., Madrid 1917, t. III, pp. 390-398; no coincide totalmente la enumeración de documentos con la que se hace en el *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1958, t. IV, pp. 132-136. Algunos de esos documentos fueron publicados por el mismo Santiago Vela, como "Curiosidades sobre San Juan de Sahagún", en *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano* (Madrid), 5 (1916) 424-436.

25. "La primera hoja es de letra del P. Herrera, y contiene el oficio compuesto por éste. Luego está el oficio del P. Cornejo, según creemos, en 2 hs.. A continuación va el borrador de lecciones de dicho Santo, en 2 hs., y 1 con una carta sin firma dirigida a una señora", SANTIAGO VELA, G., *Ensayo*, o.c., t. III, p. 396, nº 38.

26. Himnos de fray B. Ponce de León para los oficios de Laudes y Vísperas de San Juan de Sahagún, en CÁMARA, T., *Vida*, pp. 382-384.

27. Eran asuntos puntuales de carácter disciplinar sobre la interpretación del tipo de rezo y misa que se podía celebrar en la festividad del beato, a los que había respondido el P. fray Pedro de Ledesma. El breve de beatificación concedía que: "atendiendo a sus ruegos [peticiones llegadas a Roma], concedemos con autoridad apostólica, por el tenor de estas letras, al prior y frailes de la dicha Orden [de San Agustín] de la Provincia de Castilla, que en su iglesia de San Agustín de la ciudad de Salamanca, en la cual el dicho Colegio Mayor de San Bartolomé, sus colegiales y capellanes, y las demás personas se juntan cada año con los dichos frailes el día de la muerte del bienaventurado Juan, y en la cual está su cuerpo con gran devoción y veneración del pueblo, que puedan... celebrar oficio y misa del dicho bienaventurado Juan, del común de un confesor no pontífice, a 12 de junio". Posteriormente, el 15-X y el 24-XI-1603, oída la Sagrada Congregación de Ritos, Clemente VIII publicó sendos breves en los que se autorizaba el rezo del oficio y misa del beato Juan de Sahagún a toda la orden agustiniana, el primero, y a la ciudad de Salamanca, villa de Sahagún (León), patria del beato, y villa de Cea (León), patria de su madre. Cfr. Texto, en Biblioteca Nacional, V/C 64-3.

– Parecer de los Doctores Luis Montesinos, de la Cámara, Álvaro de Villegas y fray Pedro de Lorca, sobre la licitud de aplicar el título de mártir a San Juan de Sahagún, f. 323[28].
– Parecer de Juan Alonso de Curiel con citas del P. fray Juan de Sevilla y de San Alonso de Orozco sobre la misma cuestión, f. 324[29].

III. Las celebraciones

El calendario de los festejos para celebrar el triunfo del agustino leonés fue dilatado en el tiempo y amplio en días, como nos dicen los cronistas, sin explicar completamente la causa de ello, que sin embargo podemos intuir siguiendo el acontecimiento de los hechos, y aclarando alguna vez el motivo puntual de alguna interrupción.

La primera noticia de la canonización llegó a la ciudad del Tormes la noche del 23 de diciembre, con notable retraso sobre le ritmo habitual del correo ordinario, siendo interpretado este hecho en clave providencialista por los cronistas -de 'milagro' lo califica Álvarez de Ribera-, porque le dio tiempo a San Juan de Sahagún a mostrarse nuevamente apóstol de paz logrando la armonía entre los dos Cabildos de la ciudad enemistados desde hacía tiempo y que se había firmado ese mismo día. Así lo cuenta y razona el P. Vidal:

> "Juntóse nueva señal para la sospecha bien fundada del misterio. Las cartas de Italia eran frecuentemente interceptadas con ocasión de las sangrientas guerras con Francia. Llegaban pocas, y muy tarde a España. Pero en fin por medio de una fragata pudieron escaparse algunos pliegos dirigidos a nuestro rey, y ministro real, y entre ellos, el que traía la canonización del santo. Llegó éste a Madrid día 18 de diciembre [había sido canonizado el 16 de octubre], que fue lunes. Por un propio pudo estar aquí [Salamanca] el miércoles 20, y por las dilaciones de la estafeta, [el] sábado 23 en la mañana. Pe-

28. Opinan que no se debe llamar 'mártir' de ninguna forma a San Juan mientras la Iglesia no le conceda el título de tal, aunque es verosímil pensar que pudo serlo por las circunstancias acaecidas en torno a su muerte, y puede recogerse el hecho en las biografías de fray Juan.

29. Esta cuestión de aplicar el título de 'mártir' a San Juan de Sahagún partió de una interpretación de San Alonso de Orozco en la vida que escribió de su hermano, recogiendo la creencia extendida en Salamanca de que fray Juan pudo morir envenenado por aquella dama a la que reprendió por estar amancebada con un joven y ella aseguró ante testigos que el fraile no viviría mucho tiempo. El santo agustino habla así de su hermano, también santo: "Los médicos que le curaban afirmaban que aquella enfermedad le había venido por le haber dado algunas cosas ponzoñosas a comer... Conclusión es de teólogos que dar la vida por conseguir virtud cristiana es martirio. Y fúndase en aquella palabras de nuestro Salvador, el cual dijo: Bienaventurados son los que padecen por la justicia... Luego muriendo el bienaventurado Sahagún, por quitar de pecado mortal al hombre que apartó de aquella mujer perdida, fue padecer y morir por la justicia...". Citado por CÁMARA, T., *Vida*, o.c., p. 215.

> ro ni en esta mañana, ni en aquel día estaba firmada la Concordia; y así dispuso Dios que no hubiese propio, y que el correo ordinario no llegase el sábado por la mañana, sino por la noche, para que la Concordia firmada y establecida este sábado fuese el mejor preparativo al nuevo honor del Ángel de la Paz" [30].

A primera hora del día 24 llegó el correo al convento de San Agustín, y, como era habitual en estos casos, el repique de campanas lanzó al vuelo la noticia, encontrando enseguida respuesta en el resto de campanarios de la ciudad (catedral, iglesias conventuales, parroquias y colegios mayores); mientras que el prior, fray Miguel Varona, pasaba a comunicar oficialmente la buena nueva a las autoridades religiosas (obispo), civiles (corregidor) y académicas (rector de la universidad), etc., en el convento agustiniano todo fue febril actividad, pues a las once de la mañana tuvo lugar el canto de un solemne Te Deum y para es ahora el altar del santo estuvo adornado e iluminado cuanto se pudo.

Inmediatamente se puso en funcionamiento la maquinaria de estos actos, iniciándose con el bando del corregidor que comunicaba la noticia a la población invitándola a sumarse a los primeros regocijos consistentes en iluminar las fachadas de las casas particulares como harían las instituciones de la ciudad en los edificios oficiales mientras arderían hogueras y habría función de pólvora, resultando todo más grande y más lucido de lo que se podía esperar por la inmediatez de la celebración, a las pocas horas, y por la fecha señalada en que ocurría, que era nochebuena. Así resultó el prólogo de las fiestas:

> "En llegando la hora señalada fueron tantas las luces de todas clases, que dificultosamente se reducirían a guarismo. En sola la Plaza Mayor (entonces incluía también la que se llama del Carbón) se numeraron tres mil y cuatrocientas hachas. Las de comunidades y particulares fueron a competencia. Los faroles hasta en la cima de los tejados, y corredores, fueron sin número. Las luminarias y hogueras multiplicadas en cada una de las calles. Llegó a tal extremo, que los más miserables pobres no pudiendo de otro modo, sacaban sus utensilios capaces de arder, para que contribuyesen en hogueras a la celebridad que con razón juzgaban tan suya, como de todos.
>
> Empezó este incendio alegre a las siete de la noche al gracioso estruendo de todas las campanas, comenzando por la de la catedral, y duró hasta la precisa hora de acudir a los maitines. La pólvora que en este espacio se disparó no solo en nuestro atrio, sino en diversas calles, plazas y ventanas, a expensas de Colegios, Comunidades, y particulares devotos; las cajas y clarines,

30. *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p.160; cfr. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 98-99.

> músicas y semejantes expresiones fueron a proporción de los fuegos, y luminarias. Asegura la Relación del Maestro Varona, que se computaron los gastos de este día y noche en trece mil ducados [sic]"[31].

Y en barroco trascendido, llegando casi al paroxismo, así lo cuenta Álvarez de Ribera, pudiendo compararse ambas formas narrativas con sesenta años de diferencia:

> "Tan excesivo fue el tropel de resplandores, que con haberse retirado el sol en el ocaso, pudiera cegar al material reflejo de las luces, o ensordecer el repetido acento de las campanas y clarines... Imitó tan festiva demostración al propio tiempo, el Alcázar Sagrado de Augustino [convento agustino], haciendo ostentación de su fineza, y a su ejemplar las demás comunidades y ciudadanos devotos, sin perdonar la menos usada estancia [habitación de las casas] su actividad a los blandones, pues en todas partes era cada balcón, un Vesubio; cada ventana, un Etna; cada calle, un Mongibelo, y toda la ciudad una Troya [y cita la Eneida], que respirado volcanes, dejaba lucir el fuego, sin peligros de la ruina"[32].

3.1. *Programa y calendario*

Las fiestas de canonización que tuvieron lugar en Salamanca en honor de su patrón fueron espléndidas en sí, y sobresalientes, comparadas con celebraciones semejantes[33]. No fue frecuente que este tipo de actos se dilata-

---

31. VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p.161. Y el autor de la otra crónica anota la doble motivación que se tuvo en la celebración de estos días: "Salamanca adivinaba justamente nuevos motivos a los prevenidos festejos; y este que en los 24 de diciembre dispusieron los cordiales cariños a las solemnidades de la concordia, sirvió, juntamente, a la celebración de la feliz noticia deseada, que en este propio día llegó, de la canonización de nuestro santo, añadiendo golfos de alegría a el raudal de lo festivo". ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 104.

32. *Expresión*, o.c., p. 109.

33. Podemos citar como ejemplo las celebradas en Valencia, ciudad festera por excelencia, a Santo Tomás de Villanueva, agustinos y arzobispo de aquella ciudad, treinta y tres años antes, o las que organizó a San Pascual Bailón, canonizado junto a San Juan de Sahagún. Cfr. ORTÍ [BALLESTER], M. A., *Solemnidad festiva con que en la insigne, leal, noble, i coronada Ciudad de Valencia, se celebró la feliz nueva de la Canonización de su milagroso Arçobispo Santo Tomás de Villanueva*, Valencia 1659; CAMPOS, F. J., "Barroco efímero y religiosidad popular: fiestas de canonización de Santo Tomás de Villanueva en Cartagena de Indias", en *Revista Agustiniana* (Madrid), 33 (1992) 1399-1451; IDEM, "Religiosidad barroca: fiestas celebradas en España por la canonización de Santo Tomás de Villanueva", en *Revista Agustiniana* (Madrid), 35 (1994) 491- 611; JESÚS, J. de, *Cielos de fiesta, Musas de Pascua, en fiestas Reales... la Ciudad de Valencia,... echó su gran devoción el resto en las Fiestas de la Canonización de San Pascual Baylón...*, Valencia 1692.

sen tanto en el tiempo, aunque el autor de una de las crónicas justifique la demora para dar tiempo a preparar los actos, y que por haber coincidido con el invierno era aconsejable posponerlo a otra época del año, teniendo en cuenta la climatología salmantina, aunque exagera, y pensamos que fueron otras razones -quizás por ahorrar en gastos y reducir el calendario de días feriados, etc.-, para hacer coincidir esta celebración con las fiestas anuales:

> "No las podría ejecutar [las fiestas] de pronto el más fervoroso deseo, no solo porque la rigidez del tiempo no las permitiera, sino porque eran tantas y tales las que ideaba el bizarro corazón de los salmanticenses, que solo los preparativos pedían muchos meses; por eso no pudieron decretarse para el oportuno y alegre tiempo de primavera, y hubieron de aguardar hasta los fines de agosto"[34].

Tampoco es explícito el autor de la crónica extensa a la hora de hablar de los preparativos, que es un tema que no suele pasa desapercibido a los autores de otras fiestas, aunque en todas se repetía el mismo esquema desde hacía más de cien años y se prolongarán durante otros tantos y más[35]. Detenerse en dar a conocer la infraestructura y la organización de actos tan complejos como era el programa de este tipo de fiestas no solo demostraba la capacidad de convocatoria que habían tenido las instituciones convocantes -orden religiosa y Cabildo municipal, en estos casos-, sino porque también servía apara mostrar el afecto e interés mostrado desde el principio, y el buen hacer de los responsables directos.

Quizás la doble celebración de actos (diciembre/enero y agosto/septiembre), pueda deberse, aunque no hay datos que lo confirmen, a la 'doble' canonización que tuvo el beato Juan de Sahagún: la primera, en la proclamación oficial de santo, por Alejandro VIII, el 16-X-1690, y la segunda,

34. VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p.162.

35. "No tiene sentido hablar de fiesta barroca con exclusividad para referirnos a los festejos organizados en cualquiera de las ciudades europeas y americanas durante el siglo XVII, porque toda fiesta es barroca por concepción, por elementos, por desarrollo, por efectos, sea cuando sea las fechas del calendario en que se haya celebrado. Si se mantiene la terminología de fiesta barroca, al anterior al XVII es prebarroca, y la posterior, posbarroca. Sin otras variaciones fundamentales. La fiesta del Seiscientos también es barroca, porque tanto su esencia (panteísmo y dinamismo), como su morfología (multipolaridad y continuidad), coincide totalmente con la fiesta barroca: con su estructura, con los fines buscados, con el modo de plasmarlos, con el sistema de integrarlos y con la forma de interpretarlos. Aunque sintonice con los cánones de la estética de la que luego tomó el nombre, y a esa centuria se quiera confinar su existencia, el hecho real es que se anticipó y sobrevivió a esos márgenes cronológicos". CAMPOS, F. J., "La fiesta del Seiscientos: representación artística y evocación literaria. Materiales para un debate", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* (San Lorenzo del Escorial), 31 (1998) 995.

por la publicación de la bula tras su muerte del papa, por su sucesor Inocencio XII, el 15-VII-1691[36].

Álvarez de Ribera habla en su crónica de "intermedio" y "dilaciones" por "espacio de ocho meses"[37], y lo razona con un argumento cultural de altura, aunque redactado con su ampuloso y peculiar estilo literario:

> "No siempre las suspensiones son perezas; tal vez en la dilación estudian las empresas sus aciertos, y con el consejo meditado, se desvanecen los peligros de la contingencia. El lento filo de la pausa dio a Cepión en Numancia los laureles, que hubiera malogrado con las impaciencias de arrojo, y conseguida la victoria, celebró la espada el triunfo, que se debió a la prudencia. La resolución registrada en las aduanas del juicio, acrisola la ejecuciones. Y en esta consideración (para que en lo acelerado no se desluzcan decretos de una ciudad que destinó la razón para ejemplar de cuantas tiene el Orbe) dilató hasta el tercer Consistorio, el desempeño de tan precisa obligación"[38].

Las llamadas fiestas seculares de septiembre, tras un octavario de actos religiosos, se celebraron por decisión de las autoridades con intención de homenajear a San Juan, pero haciéndolas coincidir con algún tipo anual de celebraciones -¿ya se celebraban las ferias y fiestas en ese mes?-, porque el P. Vidal, recogiendo la información de la crónica de fray Miguel Varona apunta que un día "ofreció la Ciudad [Concejo] una de las corridas ordinarias que anualmente propone a la diversión pública" (19-IX), y a continuación afirma que se representaron dos autos sacramentales -mañana y tarde- "para ellos, y para las diarias comedias de este tiempo, que deberían tener alguna especialidad sobre las de otro años" (20-IX)[39].

Aunque es un asunto menor, constatamos que no se ponen de acuerdo los autores en las fechas de celebración. En el caso de Álvarez de Ribera tiene errores detectados, confundiendo día del mes y de la semana[40]. El he-

---

36. El domingo 20 de mayo de 1691 se celebró en Madrid una solemne procesión en homenaje a los santos canonizados por Alejandro VIII -Juan de Capistrano, Juan de Sahagún, Juan de Dios y Pascual Bailón, dejando fuera a Lorenzo Justiniano-, en cuyo recorrido se levantaron dieciocho altares, y por la noche hubo las correspondientes iluminaciones y hogueras. El folleto impreso confunde el día de canonización y lo fija en el 17-X-1690. *Relación sumaria, verídica del solemnísimo aplauso...* Biblioteca Nacional, Madrid, V.E., Cª 101-34.

37. *Expresión*, o.c., pp. 215, 245 y 266.

38. *Ibid*, p. 158, citando como apoyo a Salustio (Conjuración de Catilina), J. de Pineda (Monarquía eclesiástica), y Publio Sis, (In fragmentis).

39. *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. t. II, 168.

40. Afirma que fue canonizado el 17-X-1689, cfr. *Expresión*, o.c., p. 98. Cuando describe la ornamentación del convento agustiniano, dice el martes 27 de agosto; si fue martes, era 28, porque el 27 fue lunes, *Ibid*, p. 381. Al comienzo del capítulo XXI dice que la Universidad

cho de que publique la obra seis años después de celebrados los actos que narra puede explicar la confusión si no tomó bien todos los datos que cuenta; alguna anomalía debió notar el P. Vidal a la hora de escribir el capítulo de estas fiestas, porque decide seguir "el Diario del Maestro Varona, pues casi tengo convencido que esté errado el de Don José de Rivera"[41]. Aunque apenas tenga en cuenta las fechas, tampoco coincide el P. Cámara en las propuestas por Varona-Vidal[42].

3.2. *Actos religiosos*

Según el esquema conocido, el día principal de la fiesta se celebró en la catedral un solemne pontifical, oficiado por el obispo de la diócesis, monseñor don Martín de Ascargorta, pronunciando la oración sagrada el señor magistral del Cabildo, don Alonso Muñiz y Luengo, e interviniendo la Capilla musical de la catedral, dirigida por su titular, y actuando como solista el prebendado y músico don Nicolás de Artunduaga[43]. Por la tarde tuvo lugar la gran procesión que se celebraba en toda fiesta barroca, con engalanamiento de los edificios del recorrido urbano, construcción de arquitecturas efímeras -altares, arcos y carros triunfales-, desfiles de órdenes religiosas, imágenes sagradas, cabildos, autoridades civiles, religiosas y académicas, y asistencia multitudinaria de gentes, naturales y forasteros que fueron a ver[44]; solo como dato aproximativo de lo que eran estas manifestaciones, y lo que fue ésta de la que hablamos, el P. Vidal habla de 28 altares más unos tablados y 3 arcos de triunfo situados en la calle de la Rúa, el más grande de ellos fue el que levantó el gremio de plateros -que subía hasta la altura de los tejados de los edificios-, y que calcula en 450 arrobas el peso de la plata empleada[45].

---

homenajeó al santo celebrando la fiesta el día 28, y el página siguiente asegura que fue el 27, *Ibid*, pp. 406 y 407.

41. *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p. 167.

42. *Vida*, o.c., pp. 305, 306 y 307.

43. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 245-276; el texto íntegro del sermón, pp. 277-296; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. 164.

44. Minuciosamente descrita, o, como dice la crónica, circunstanciadamente, ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 299-381; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, pp. 164-165; afirma que "como se habían publicado en toda España, de toda ella habían concurrido tanto número de forasteros, que asegura el M. Varona pasaban de doscientas mil personas", pp. 163. y 172. A esta cifra le sobras ceros, pero estamos en una narración barroca.

45. *Agustinos en Salamanca*, o.c., pp. 164-165. Está ampliamente descrita esta "triunfal máquina" y "luciente torre", en ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 372-375.

Antes de todo se había celebrado una función religiosa, el 23-I-1691, organizada por el muy ilustre Ayuntamiento de Salamanca, con asistencia de todos los miembros del consistorio, presididos por su corregidor, don José de Villanueva, que, con toda pompa, toque de campanas, música e insignias, se dirigieron al convento de San Agustín donde les esperaba la comunidad y el señor obispo; al final "se despidieron todos sudando a un tiempo por los poros del placer, copiosas avenidas de gozo, y en tanto mar de alegría surcaron felices rumbos de amor los corazones..."[46].

Llegado el verano, un mes antes de comenzar las fiestas señaladas, la Universidad se anticipó a tener un acto de homenaje a su antiguo alumno; el 25 de julio celebró en la capilla de San Jerónimo de su campus el oficio litúrgico de Vísperas, estando presididos por los señores Rector (don Alonso de Estrada), y Cancelario-Maestrescuela (don Diego de Sierra y Valcázar), y acompañados por el Claustro de los Doctores. Al día siguiente se volvieron a juntar en la misma capilla, donde desde el mes de enero el Claustro había acordado levantar sendos altares laterales a los dos hermanos agustinos, antiguos catedráticos/alumnos (sic) de aquel centro, y santos, Tomás de Villanueva y Juan de Sahagún[47].

Celebró la misa el P. Pedro Terán, catedrático de Durando, y pronunció la oración sagrada el P. Manuel Duque, catedrático de Sagrada Escritura[48], agustinos que sufragaron personalmente la construcción de los mencionados altares, el primero el de Sto. Tomás, y el segundo, el de San Juan[49]. En el párrafo anterior hemos puesto (sic) a los calificativos de catedráticos y alumnos que daban los cronistas a las figuras de los dos santos agustinos. Tenemos que volver sobre el asunto porque, si la denominación se debe a la exageración del género literario laudatorio utilizado de las crónicas de las fiestas de canonización, puede tener explicación, e indulgente perdón la exageración, ya que no está hecha deliberadamente con afán de confundir,

---

46. *Ibid*, pp. 172-173.

47. HUARTE, a., "La Universidad de Salamanca y San Juan de Sahagún", en *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano* (Madrid), 5 (1916) 22. Llamarlos Doctores y Alumnos lo hacen, respectivamente, el P. Vidal, cfr. *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p. 163, y ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 217 y 218. Siglos después, al desaparecer los altares, dos grandes lienzos de ambos santos quedaron en el retablo de la capilla cuyo cuadro central recoge el tema del voto inmaculista jurado por el claustro; las tres obras son del italiano F. Caccianiga (1700-1781).

48. El texto íntegro del sermón, en ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 223-244.

49. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 217. En el futuro se encargaron de pagar los actos religiosos anuales los agustinos fray Bernabé de Castro, arzobispo de Lanciano y Brindisi, la de Sto. Tomás, y fray Matías Terán, la de San Juan, VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, p. 163.

pero más serio y trascendental es un sermón, porque cambia el lugar, el nivel, el emisor y los destinatarios.

Nos referimos al panegírico pronunciado por el P. Maestro fray Manuel Duque de Estrada[50], en la capilla de la Universidad en la solemne fiesta que tributó a San Juan de Sahagún, el 26-VII-1691 la institución académica. En el transcurso de él, dirigiéndose al Rector por la decisión tomada por el claustro de dedicar sendos altares en aquella capilla a los santos agustinos Juan de Sahagún y Tomás de Villanueva, justifica merecidamente lo acertado del acuerdo por ser los primeros santos de esa Universidad: "Celebrando V.S., como celebra, a sus dos hijos canonizados, únicamente por haber sido de su Gremio y Claustro, sus Maestros y sus Catedráticos..."[51]. ¿Catedráticos de Salamanca ambos agustinos? Estudiante San Juan, sí, y colegial del Mayor San Bartolomé[52]; sobre la cátedra de Sto. Tomás se han inclinado los biógrafos porque no llegó a aceptar la de Filosofía Moral; ¿tal vez la de Artes?[53]. Además de la claridad con la que el orador lo dice, lo repite otras seis veces[54]. No puede ser equivocación. ¿Engaño? Sería indigno argumentar su elogio basado en un hecho falso que se podría comprobar y acusar de farsante a su autor, exponiéndose al bochorno del Claustro universitario y de la ciudad entera, por mendaz. Ante falta de pruebas más fehacientes, seguimos dudando, pero hemos creído oportuno dejar recogido el asunto.

Después de la misa de la catedral y la procesión se continuaron los actos en un octavario donde el convento agustiniano fue recibiendo, cada día, a otras órdenes religiosas que acudían a tributar su respeto al nuevo santo celebrando por la mañana una misa cantada y por la tarde el oficio litúrgico de Vísperas y Completas con exposición del Santísimo[55]. Para ello había que 'transformar' la lonja o plaza del convento, la iglesia conventual y, en no pocos casos, la planta baja del edificio religioso, como la portería, el

50. "Prior dos veces de este convento de San Agustín de Salamanca; dos veces Definidor de esta Provincia de Castilla y provincial de ella, y Catedrático de Prima de Escritura, y del Gremio de esta Universidad; Obispo electo de Popayán, en el reino del Perú", ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 225; SANTIAGO VELA, G. de, *Ensayo*, o.c., t. II, pp. 272-277.

51. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 229.

52. CÁMARA, T., *Vida*, o.c., pp. 63-66 y 354-356.

53. CAMPOS, F.J., *Santo Tomás de Villanueva. Universitario, Agustino y Arzobispo en la España del siglo XVI*, San Lorenzo del Escorial 2008, pp. 91-94. Contundentemente afirma el P. Duque en su sermón: "No será precisamente la Filosofía Moral, que dictó Aristóteles, será la que con mayor elevación enseñó en esos Generales [Estudios] Santo Tomás de Villanueva", ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 233.

54. *Ibid*, pp. 232, 234, 236 (2 veces), 237 y 238.

55. La crónica de los diferentes días de la octava, ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 416-485; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, pp. 166-167.

claustro, etc., con todo tipo de elementos -jeroglíficos y empresas, poemas, ricas telas, alfombras, objetos de plata, espejos e imágenes, macetas y adornos florales de todo tipo, etc.-, para que pareciese diferente a los ojos de los que lo conocían, porque 'fingir' y jugar a 'engañar' los sentidos de los visitantes, en estas ocasiones, era algo querido y buscado[56].

Cerró la octava de los actos religiosos en honor del neosanto, el Cabildo de la muy noble y leal ciudad de Salamanca, que asistió de forma oficial y con sus insignias[57]; tuvo lugar una solemne función de pontifical celebrada por el obispo con la oración sagrada que pronunció el P. fray Francisco de Solís, de la orden de la Merced, catedrático de Filosofía Natural y luego obispo de Córdoba[58]. Tras esta ceremonia tuvo lugar la ratificación del voto a San Juan de Sahagún como patrón de Salamanca y de día feriado en la ciudad el 12 de junio de todos los años; voto que se había hecho el 5-VI-1602 "desde el presente día en adelante para todo el tiempo del mundo y siempre jamás"[59]. El oficio litúrgico de Completas puso fin a los ocho días de celebraciones religiosas que ahora resumimos en un cuadro; en los apartados de los cronistas señalamos las fechas que ellos dan y remitimos a las páginas donde describen el acto respectivo.

Antes de terminar la historia de estos días el P. Vidal recoge una cita textual de la crónica del P. Varona que puede valernos como retrato de la vida cotidiana en el convento de San Agustín de Salamanca durante estos días. Como sabemos la escribe el prior de entonces que se fija en un pequeño detalle pero sirve, sobre todo, para mostrarnos un panorama mayor:

> "Desde el primer día de agosto hasta el último de septiembre estuvo abierto y patente el convento para todos, saliendo y entrando infinitos; se observó para honra y gloria de Dios, y de nuestro santo, que no faltó en él la cosa más mínima.

Toda la octava desde la mañana a la noche estuvo el refectorio abierto. Era el tiempo caluroso, y entraban a beber del aljibe los hombres; y para las mujeres se llenaban las jarras de agua con la repetición que se pueden discurrir de tal tiempo, y tal concurso. No se halló menos ni una jarra, siendo

56. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 381-406; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, pp. 165-166.

57. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 479-485; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, pp. 166-167.

58. El texto íntegro del sermón, en ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 486-514.

59. Texto del voto, *Ibid*, pp. 518-519; CÁMARA, T., *Vida*, o.c., pp. 245-248, quien afirma que, hasta 1835, el Ayuntamiento mantuvo vigente la presencia de la corporación municipal a la fiesta religiosa que se celebraba en el convento de San Agustín, pp. 248 y 378-379.

así que en lo ordinario suelen faltar muchas a poco que el refectorio esté abierto.

El concurso a la sacristía era inmenso. De solo sacerdotes seculares se contaron ochocientas y cincuenta misas celebradas por este tiempo en nuestra iglesia. Era imposible asistir a la custodia de cálices, ornamentos, manteos, etc., y mucho más a la de adorno de altares. Con todo esto, nada faltó, ni se hallaron disminuidas en la más pequeña parte las colgaduras"[60].

Institución organizadora	J.A. Álvarez de Ribera	P. M. Vidal [P. Varona]	Observaciones
Concejo	23-I-1691 pp. 165-173	No lo dice	Primer acto oficial del Ayuntamiento hacia el patrón de la ciudad hasta que llegase el decreto oficial.
Universidad	25 y 26- VII pp. 214-222	25 y 26-VII p. 163	Por la noche se trasladó en privado las reliquias de San Juan a la nueva urna de plata y la Universidad iluminó sus edificios y costeó una función de pólvora.
Cabildo de La catedral	27-VIII pp. 266-276	27-VIII p. 164	Solemne función de pontifical. Los agustinos llevaron las imágenes de sus Santos para la procesión.
Todas las Instituciones Eclesiásticas	27-VIII pp. 299-380	27-VIII pp. 164-165	Compañía del soldados, banderas y estandartes con empresas alusivas, cofradía de la Cruz, pertiguero, guiones, capellanes seculares, cruces parroquiales (24), estandarte, nobleza, agustinos y recoletos, cofradía de Hidalgos, dos carros triunfales, carmelitas calzados, capuchinos, mercedarios, trinitarios y carmelitas descalzos, dominicos, franciscanos, cleros secular, capellanes reales y de San Marcos, Cabildo catedral, obispo, Cabildo civil y corregidor. Itinerario: Catedral, Colegio Mayor San Bartolomé, calles Azotados y Escuderos, Colegio San Carlos, Plazuela junto a las Casas Consistoriales y Cárcel Real, Plaza Mayor, calle Herreros, Casas del conde de Grajal, atrio de la parroquia de San Martín, Plazuela de la Hierva, calles Rúa y Serranos y convento de San Agustín.Por la noche, pólvora, repique de campanas y música.
Octavario			
Universidad	28-VIII pp. 406-415	28-VIII p. 166	Presididos por el Rector y el Cancelario-Maestrescuela asistió el claustro de Profesores, acompañados en el desfile por las chirimías de la catedral cuya Capilla cantó los oficios religiosos. Como ofrenda entregó 500 velas de 8 onzas y 4 hachas. Por la noche, repique de campanas y pólvora.
Dominicos	29-VIII pp. 416-423	No cuenta	Repique de campanas, música, Vísperas y Completas por la tarde y pólvora por la noche.

60. *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. 172.

Franciscanos	30-VIII pp. 423-433	No lo dice	Muy similar
Cofradía de Hidalgos	31-VIII pp. 433-443	31-VIII p. 166	Muy similar. San Juan de Sahagún era el titular de la cofradía.
Carmelitas	1-IX pp. 444-452	No lo dice	Muy similar. Por segunda vez en la crónica califica a Sta. Teresa de Jesús como "Doctora de la Iglesia".
Franciscanos	2-IX pp. 453-461	No lo dice	Muy similar
Duquesa de Béjar	3-IX pp. 461-478	3-IX p. 166	Muy similar. Presidieron los oficios religiosos los Agustinos Recoletos. Por la noche tuvo lugar una gran función de pólvora [61].
Concejo	4-IX pp. 479-485	4-IX pp. 166-167	Misa de pontifical oficiada por el señor obispo. El Ayuntamiento pagó toda la cera blanca que se consumió. Al final se ratificó el Voto de la ciudad a San Juan. Por la noche gran función de pólvora.
Colegio Mayor de S. Bartolomé	No cuenta	¿Por esos días? p. 167	Se celebró un triduo en el convento agustiniano; el último día asistió el señor obispo a los oficios.

3.3. *Actos festivos*

Este tipo de festejos tuvieron una buena introducción cuando, en plenas navidades, llegó la noticia de la canonización, y posteriormente un segundo ciclo a finales de verano, coincidiendo con las ferias anuales, para gozo y disfrute de los vecinos. Como en todas partes, se daban dos tipos de actos: los del pueblo y los de los señores; en los primeros había gran participación de gente, derroche de imaginación y alegría de todos, porque disfrutar era el objetivo que les movía a participar. En los segundos, se buscaba más mostrar las habilidades y lucirse personalmente; era una ocasión magnífica para ser visto, reafirmando su valía humana y su categoría social. Por eso se desplegaba ese fastuoso boato que tanto impresionaba al público y tanta materia daba a los cronistas a la hora de narrar las fiestas. Dentro de los actos en los que interviene el pueblo sobresalen las máscaras, las mojigangas y los toros, mientras que las cañas y parejas, son los actos preferidos por nobles e hidalgos, aunque en ambos casos hay otros espectáculos. Dependiendo del lugar de las fiestas, además, podía haber otro tipo de celebración

61. Y nuestro cronista deja escapar una crítica que no ha perdido vigencia: "Para la novedad condujeron las diligencias desde la ciudad de Alcalá, no porque faltase en esta quien supiese ejecutarlas, sino es porque ha sido siempre una aprobada mentira de la aprensión, el mirar como más digno los merecimientos del extraño", ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 478-479.

festiva de tipo cultural como eran las representaciones teatrales y los certámenes poéticos.

Las celebraciones grandes fueron programadas con tiempo y aunque se hicieron coincidir con las ferias anuales, tuvieron importantes actos que se sumaron a los festejos habituales, por lo que resultaron unas fiestas mejores por el número de funciones y la categoría de las mismas. Los gremios eran las entidades que más gente movían y mejor respondían para organizar este tipo de celebraciones, en concreto los sastres y zapateros -maestros de obra prima, como recuerda la crónica-, que junto a los plateros eran los más potentes de la ciudad[62].

Con premura de tiempo y la peculiaridad del calendario, se celebró el mismo día de Navidad de ese 1690 -apenas 24 horas después de llegar la noticia-, una importante mojiganga precedida de unos sonoros clarines y un escuadrón de arqueros, en la que desfilaron muchas parejas de animales fingidos y un carro triunfal partiendo de la calle Zamora[63] -arteria vital desde siglos-, hasta llegar a la Plaza Mayor que, en Salamanca, ha sido ágora y mercado, coso y escenario, de la vida social, económica, religiosa y cultura de toda la ciudadanía, sin distinción de clases, aunque según los días y la hora de la jornada, podía saberse el grupo social que dominaba aquel espacio republicano (de 'res publica'). En señal de respeto llegó la comitiva al atrio del convento de San Agustín y al Colegio Mayor San Bartolomé.

> "Por la muerte del sol, tendió la noche los funestos lutos de su sombra. Oscurecióse el día y amaneció el ocaso a persuasiones de las artificiales luces, que introdujo el devoto celo, ya en lucientes blandones, ya en estruendosos fuegos, cuya numerosa cantidad, sino llegó a exceder, supo imitar al día antecedente"[64].

Los días siguientes continuaron los festejos, sin importar la incesante lluvia del día 26 en el que se celebró mascarada y juego de parejas "en cuya ostentosa grandeza todo aquel demás congreso de jóvenes ilustres, estudió primorosos desempeños de sus bizarrías"[65], y el día 27 se repitió otra mojiganga, organizada por el gremio de alfareros y convocada por el célebre reloj de la parroquia de San Martín que durante muchos tiempo marco

62. Puede verse la situación preponderante de estos gremios medio siglo después, en *Salamanca, 1753*, o.c., pp. 168-173 (zapateros), 173-176 (sastres), y 183-186 (plateros).

63. Por ejemplo, se imitaron a leones, elefantes, monicongos, águilas, unicornios, pavos, rinocerontes, papagayos, serpientes, armiños, pelícanos, lechuzas, puerco espín, cigüeñas, osos, gallos, sabandijas, picazas, gatos, gansos, perros de agua, abubillas, tortugas, gallinas fluviales, lobos... y cuatro pastores.

64. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 130.

65. *Ibid*, p. 141.

el horario sagrado de la feligresía, y la agenda profana de todos los salamantinos[66], y el día 28 se armonizó la festividad del día con el homenaje a San Juan celebrando un desfile de disfraces infantiles, y el día de reyes de 1692, una mascarada...

Inmediatamente después de pasada la Navidad tuvieron lugar otros sucesos en honor a San Juan de Sahagún, preparatorios para las solemnidades del verano. A petición del prior de San Agustín el Ayuntamiento aprobó sufragar una gran urna de plata -con buena ayuda del Colegio Mayor San Bartolomé-, para depositar los restos de santo patrón, que inmediatamente encargó a dos de los mejores maestros del importante gremio de San Eloy, que fueron J. de Figueroa y Vega, y P. Benítez Beteta, estando terminada para las fiestas religiosas de agosto y septiembre, discrepando los autores la fecha del traslado de las reliquias[67].

Posteriormente el prior pasó a visitar al obispo y pedirle que se feriase el día 12 de junio de todos los años en la comarca salmantina y se declarase a San Juan patrón de la diócesis, solicitando a Roma concediese rezo propio[68]. El día 23 que el Ayuntamiento en pleno fue al convento de San Agustín a homenajear a su patrón se comenzó a planificar los actos civiles, comprometiéndose ya el Concejo y la nobleza a tomar parte activa en los mismos[69].

Al día siguiente de finalizar los actos religiosos comenzaron los festejos civiles -5 de septiembre para Álvarez de Ribera y 12 para el P. Vidal-, y lo hizo el gremio de los sastres, pero fueron suspendidos los actos al conocerse la preocupante salud de la reina doña Mariana de Neoburgo, y por cuyo

66. Es abundante el número de veces que el cronista indica el comienzo del los actos por ese reloj: "Apenas en la estación primera de la tarde, el promovedor de los festejos (celebrado reloj de la Parroquia de S. Martín) con la repetidas voces de su balbuciente lengua...", *Ibid*, p. 134; cfr. pp. 143, 167, 477, 541, 561, 593, etc.

67. Una amplia descripción de la misma, en *Ibid*, pp. 391-405; en 1782 los agustinos limpiaron la urna y le añadieron una basa también de plata. Actualmente la urna con las reliquias se conserva en el altar mayor de la catedral nueva de la ciudad. Respecto a las fechas del traslado de los restos, la inscripción grabada en el pie de la misma dice que se hizo el 10-IX-1691, CÁMARA, T., *Vida*, o.c., p.279. J.A. Álvarez de Ribera afirma que el 13 de septiembre acudió el prior de San Agustín al Ayuntamiento a dar las gracias por la participación de la corporación en los actos religiosos, y pedir su presencia y autorización para trasladar las reliquias a la nueva urna, a lo que accedieron y donaron un rico paño carmesí con los escudos de la ciudad bordados en oro para envolverlas, *Expresión*, o.c., pp. 554-558. El P. Vidal asegura que fue el día 26 de agosto, anotando que el coste de la misma fue de 34.335 rs., *Agustinos en Salamanca*, o.c., t. II, pp. 163-164, y recuerda que, en su época, sobre la urna se leía un bello epitafio que, como casi siempre, era un manifiesto vital: "Hic jacet per quam Salmantica non jacet", *Ibid*, t. I, p. 251.

68. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 160.

69. *Ibid*, p. 174.

restablecimiento celebró el prior de los agustinos, P. Varona, una misa; en el correo del sábado 8 llegaron noticias de la notable mejoría experimentada por la reina y el Concejo decidió que el lunes siguiente se reanudasen los festejos con una gran desfile o mascarada de una "rústica tropa de villanos, tan vestidos a lo de maragatos, que los creyeron acabados de salir de los arrabales de Sanabria, adivinándoles las sencilleces por el traje (sic)"[70]. Se formó de manera muy similar a como se había hecho cuarenta años antes y por el mismo gremio:

> "Por la puerta de Zamora, que da capaz salida al convento de los Mínimos, entró con aparatosas señas de triunfo un bien ideado regocijo, con que el gremio de los sastres desempeñó sus acostumbradas bizarrías..."[71].

Muchos días hubo encierros, espectáculos taurinos y buenas corridas en la Plaza Mayor, con 12 y 16 toros; algunos se soltaban por la mañana para disfrute del público en general, y otros eran lidiados por conocedores de este arte tras unas suertes ejecutadas por caballeros de la ciudad y forasteros[72]. El gremio de los zapateros organizó y puso en escena un llamativo espectáculo de 'turcos y cristianos' basado en la toma de la ciudad de Buda, que deslumbró a los asistentes por el despliegue de participantes, efectos y

70. *Ibid*, pp. 530-531. Es curioso que el autor unifique gentes de dos regiones diferentes y bien delimitadas, aunque próximas. La Maragatería está situada en provincia de León, al S.O. de Astorga y al abrigo de las sierras del Teleno, Manzanal y Foncebadón, ocupando una extensión de 400 kilómetros cuadrados que integra a cuarenta y cuatro pueblos. Su capital es Astorga. Estas tierras especialmente montañosas, zona de transición entre el Macizo Galaico y la Depresión del Duero, de inviernos largos y fríos y veranos cortos y poco calurosos tienden a ser áridas y malas para la agricultura debido a la escasez de precipitaciones, además de ser un terreno pizarroso y rocoso. La precaria actividad agrícola obligaba a buscar el sustento por otros medios, como el de la arriería, que durante los siglos XVI-XIX alcanzó especial relevancia. La comarca de Sanabria ocupa el límite noroeste de la provincia de Zamora, entre la Meseta y la España del Norte. Por el Oeste, Sanabria se alza hasta la Sierra Segundera y alcanza Galicia sin solución de continuidad en el paisaje. Su terreno pierde por el Este las características montañosas y desciende suavemente hasta la comarca de la Carballeda, a una cota similar a la de las Tierras del Pan de la Meseta castellana. Por el Sur la limitan la Sierra de la Culebra y las montañas de Portugal.

71. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 530. Así describe una escena similar el cronista de otra fiesta: "Pues este mismo día, se juntaron los sastres, en el convento de los Mínimos, fuera de la puerta de Zamora, y en aquel espacioso campo ordenaron, una grande y vistosa Compañía de doscientos hombres de su oficio, repartidos por escuadras, y adornados todos de lucidísimas galas", LEDESMA Y HERRERA, M. de, *Relación de las fiestas reales con que... Salamanca... celebró ... la reducción de Barcelona...*, Salamanca 1652, p. 9.

72. Referencias a los espectáculos taurinos tenemos en ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 537, 541-544, 561, 562, 564, 584, 590, 592, 601, etc. La faena realizada por don Juan de Espinosa, es una interesante crónica taurina de finales del siglo XVII, pp. 593-595; VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. 167, 168, 169 y 170.

vistosidad de la acción, integrando también calles aledañas, como la del Prior y la del Concejo, plazuela de la Cárcel Real y Puerta de Olleras, "formando en la Plaza Principal un murado castillo, a cuya defensable fortaleza guarnecían baluartes, estacas, fosos y cortaduras, con imitación tan propia, que le creyó la vista incontrastable..." [73]. También hay que tener en cuenta que esto se tenía que disponer en pocas horas porque la plaza había estado ocupada el día anterior, y "a las nueve de la mañana comenzó a hacer alarde una y otra tropa" que, por la plazuela del rey y la calle de Serranos, llegaron hasta el convento donde asistieron a misa cantada y luego continuó el desfile por diversas calles hasta las dos de la tarde que tomaron posiciones en la Plaza Mayor[74].

Los caballeros regidores y la nobleza organizaron una fiesta mixta de toros y juego de cañas, donde mostraban valentía y agilidad en la lucha con las fieras, y galantería, destreza y lujo en las diferentes para manifestar su devoción a San Juan y solemnizar su canonización, donde desplegaron tal variedad de recursos y matices que deslumbraron al numeroso público reunido en la Plaza Mayor y calles por donde en algún momento desfilaron. En conjunto llama la atención cómo describe los lujosos atuendos y tocados de los participantes[75], vestidos a la moda de distintos lugares[76], y las monturas y adornos de los caballos andaluces, "que al Betis le bebió la velocidad de su curso[77].

El carácter de efímero (perecedero) y de nuevo e irrepetible (único) es consustancial a la fiesta barroca -no importa la fecha concreta y la época histórica en que se haga-, porque lo fugaz explica la explosión de sentimientos y razones que dan sentido a este tipo de celebración. Quizás lo encontremos manifiesto en esta descripción, una de tantas:

> "Finalmente llegó la tarde, y vistiose la plaza a lo de fiesta solemne, echando el resto el aliño; tanto, que pareció que le había fabricado la curiosidad solo para esta función..."[78].

---

73. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 546. No es extraño que nuestro cronista principal inundado de tanta novedad, belleza y colorido, afirme: "suspenderé la descripción en la gala del alférez, que no caben en los oscuros rasgos de mi pluma primores que se califican más con los silencios...", *Ibid*, p. 551.

74. VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. 168.

75. "Perfeccionaba al adorno de un raso carmesí y blanco, de cuyo matiz de vistieron también las plumas de los sombreros y pendientes adornos de los caballos...", *Ibid*, p. 569; cfr. pp. 550, 563, 571, 572, 573...

76. A la española, a la española antigua, a la turca, a la alemana, a la valenciana, VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., pp. 168 y 169; ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., pp. 548, 554 y 604.

77. *Ibid*, p. 550; cfr. pp. 135, 548, 565, 566, 596, 602, etc.

78. *Ibid*, o.c., p. 591.

No hay fiesta barroca, no puede haberla, si no se da una exaltación de los sentidos; ellos son los primeros destinatarios aunque transmitan a instancias superiores las percepciones recibidas para allí entender la información que por estas ventanas del alma había penetrado:

> "No hubo sentido que no estuviese ocupado en las admiraciones de tanta gloria: la vista, con la plausible variedad del aparato; el oído, con la dulce armonía de las voces; el olfato, con los fragantes aromas del perfume; y aun las groserías del tacto tocaron la ostentación de la riqueza"[79].

Con el mismo derroche de montajes, variedad de género y número de títulos, se representaron comedias -más que otros años-, y se contrató a una buena compañía de cómicos como era la de Agustín Manuel que "satisfizo de erudiciones la disección, toda la clase de los sentidos, deleitando con el propio regocijo, las siguientes"[80].

Por esas fechas -sin tener datos exactos- el Colegio Mayor San Bartolomé organizó un triduo de actos religiosos, más un certamen literario, y cerrando todo, una gran función pirotécnica y una corrida:

> "Los fuegos se idearon de tanto coste, que hubieron de ser en la Plaza Mayor de la ciudad. Formóse en ella un suntuoso castillo, tan grande que admitía en su buque ocho jardines en cada uno de los cuales se representaba uno de los triunfos de Hércules. Hiciéronse varias calles de fuego, y en ellas se repartieron treinta y dos cipreses. Y a su tiempo coronó la función una corrida de toros"[81].

Se remató el ciclo festivo -día 21 de septiembre para J.A. Álvarez de Ribera- con la representación de dos autos sacramentales en un suntuoso escenario montado junto a los balcones de la "Casa de la Ciudad" (Ayuntamiento), cuya ornamentación dirigió el señor regidor y secretario del rey don Melchor de Sosa, "con tal acierto ejecutada, que oscureció su hermosura las ponderaciones de aquellos antiguos célebres teatros, en quienes, para su adorno, apuró Cayo Pulcro toda la variedad..."[82].

El P. Vidal, siguiendo al cronista P. Varona, asegura que el fin de fiesta tuvo lugar el 27 de septiembre -la representación de los autos la coloca el día 20-, en el que la nobleza salmantina se dirigió a caballo "costosamente aderezados" y presididos por el señor regidor, hasta el atrio del convento de San Agustín donde la comunidad había sacado al pórtico de la iglesia la ur-

79. *Ibid*, o.c., p. 482.
80. *Ibid*, p. 559; cfr. pp. 541, 586, 610...
81. VIDAL, M., *Agustinos en Salamanca*, o.c., p. 168.
82. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión*, o.c., p. 609.

na de las reliquias de San Juan, recién estrenada, estando profusamente engalanada e iluminada "con cuantas hachas de cera sufrieron balcones y ventanas", y por allí desfilaron los caballeros ejecutando diversas figuras que fueron acogidas con "merecidas aclamaciones"[83].

En ambas crónicas no se menciona -y es raro-, que fuese una gran función de fuegos artificiales lo que cerrase aquel esplendoroso ciclo de actos, religiosos y festivos, en honor del patrón de la ciudad San Juan de Sahagún[84]. Si tienen curiosidad los cronistas agustinos por indicar que las fiestas duraron cerca de 26 días, sin incluir las celebraciones de diciembre y enero, y de calcular que "montaría muchos millares de libras de oro", que el convento contribuyó de alguna manera porque, según los libros de cuentas, "gastó mucho en estas fiestas", aunque tuvieron "crecidas limosnas de los salmantinos, puesto que el convento no quedó empeñado considerablemente. Ni parece justo callar una. El generoso gremio de Mercaderes costeó por si la fábrica, y dorado del retablo del altar del santo, y en uno, y otro, empleó cuatro mil reales"[85].

83. *Agustinos en Salamanca*, o.c., pp. 170-171.

84. El P. Vidal recoge como hecho destacado la importante función de pólvora -impresionante castillo en la Plaza Mayor y voladores, etc.-, que tuvo lugar la noche anterior al día que remataba el octavario de las funciones religiosas -del 3 al 4 de septiembre-, día que organizó los actos el Ayuntamiento, y que durante una hora, junto a las hogueras y la iluminaciones, "la noche... la convirtió en día", según el anhelo más buscado en este tipo de fiestas y más recogido en todas las crónicas. Barroco puro. Pues bien, el cronista agustino asegura que "el castillo tuvo de coste catorce mil reales", *Agustinos en Salamanca*, o.c., pp. 166-167.

85. *Ibid*, pp. 171; en algunas partes de la crónica hace alusión al costo de cosas concretas.

Institución organizadora	J.A. Álvarez de Ribera	P. M. Vidal [P. Varona]	Observaciones
Gremio de Sastres	5-IX pp. 525-528	No lo dice	Suspendidas las celebraciones por enfermedad grave de la reina doña Mariana de Neoburgo.
Gremio de Sastres	10-IX pp. 530-539	16-IX pp. 167-168	Mojiganga vestidos de maragatos, con caballos bien enjaezados, carro triunfal con la imagen de San Juan rodeada de niños vestidos de ángeles. En la Plaza Mayor corrida de doce toros regalados por el Ayuntamiento y el gremio obsequió con unas fuentes de colación y limosna.
Cofradía de Hidalgos	11-IX pp. 540-545	17-IX p. 168	Por la mañana, teatro y segundo encierro de doce toros; se corrieron dos y por la tarde se lidiaron lo demás.
Gremio de Zapateros	12-IX pp. 546-553	23-IX pp. 168-169	Espectacular fiesta de "turcos y cristianos" escenificando la toma de Buda en la Plaza Mayor, pero antes ambos bandos habían recorrido buena parte de la ciudad.
Reunión del Concejo y asistencia del prior de San Agustín	13-IX pp. 554-559	No lo dice	El prior va al Ayuntamiento a agradecer a las autoridades la participación que han tenido en los actos religiosos y a pedirle que asista a la traslación de las reliquias a la nueva urna. Acceden y donan un rico paño carmesí bordado en oro con los escudos de la ciudad.Por la tarde, comedia de la compañía de Agustín Manuel.
Regidores y Nobleza de la ciudad	17-IX pp. 560-585	(Puede ser la descrita el día 25-IX pp.169-170)	Encierro y corrida de dieciséis toros, cuatro por la mañana. A mitad de la lidia tuvo lugar un vistoso juego de cañas donde la presencia de los caballos andaluces, de los jinetes y acompañamiento de lacayos con sus ricas libreas deslumbró al público.
No lo dice	18-IX pp. 585-588	No lo dice	Hace alusión a la superstición popular de los martes. Se representaron dos comedias y desfile de gente "con el traje que les vistió la alegría".
No lo dice	19-IX pp. 589-598	19-IX [86] p. 168	Encierro con veinticuatro toros, de los que seis se lidiaron por la mañana y por la tarde se lució el matador Espinosa; siguió un lucido juego y carrera de parejas que también desfilaron por las calles engalanadas y bien iluminadas.
Concejo	20-IX pp. 559-607	20-IX p. 168 [87]	Fiesta taurina "jocosa" y corrida a las cuatro de la tarde con vuelta de algunos señores y lucimiento de famosos ¿toreros? Zambrana y González.
Concejo	21-IX pp. 608-611	No lo dice	Fin de las fiestas, según el cronista J.A. Alvarez de Ribera. Representación de dos autos sacramentales que conmovieron por el tema a los salmantinos, "hijos de esta grande Atenas".
Nobleza de la ciudad	____	24-IX p. 169	Ensayo general del juego de cañas del día siguiente [88].
Nobleza de la ciudad	(puede ser la del día 17)	25-IX p. 169	Descrita más arriba.
Concejo	____	26-IX p. 170	Corrida de rejones para un distinguido caballero forastero que, por protocolo, no pudo participar el día de los nobles
Nobleza de la ciudad	____	27-IX p. 170	Fin de las fiestas, según el P. Varona a quien sigue el P. Vidal. Desfile a caballo hasta el convento para rendir un último homenaje de devoción y respeto a San Juan.
Colegio Mayor de S. Bartolomé	No cuenta	¿Por esos días? p. 167	Se celebró un triduo de oficios religiosos más uno de actos festivos: certamen literario, corrida de toros y una grandiosa función de pólvora.

IV. Conclusión.

Las celebraciones salmantinas en honor de San Juan de Sahagún están dentro del modelo de fiesta barroca ya conocidas. Barroco por concepción (estructura); barroco por realización (estética); barroco por recursos (género); barroco, en fin, por los efectos (sentimientos). Fiesta total para los sentidos, que en ella se recrean y de ella viven.

Fiestas efímeras, porque la mayoría de los montajes y de las obras son transitorias y temporales; pronto de desvanecen sin apenas dejar más huella que la crónica de las mismas; fiestas fugaces, también, porque se preparan con prontitud, se viven con intensidad, se olvidan con rapidez. Pura espontaneidad; sin desamor, sin desgarro interior, sin traicionar las creencias y las fidelidades.

Fugacidad en las formas, permanencia en el fondo, estabilidad en el modelo. Como diría Quevedo, observador y partícipe en este tipo de fiestas, *asiste lo vivido*; es decir, la vivencia forma la mente, educa los sentimientos, crea los modelos, configura una sociedad. Eso es lo que estas fiestas tuvieron de durable. Y en Salamanca quedó imborrable el cariño y la devoción a San Juan, que había sido estudiante, agente de paz y testigo del evangelio en el convento de San Agustín, como reconoce nuestro principal cronista, que no es agustino: "aquí fenecieron los festejos, no los cultos, porque ellos viven depositados en el corazón de la Nobilísima Ciudad, para proseguirlos por todas las duraciones"[89].

86. Solo habla de "una de las corridas ordinarias", p. 168.

87. Solo habla de la representación de dos autos sacramentales promovidos por el Ayuntamiento, p. 168.

88. El P. Vidal lo justifica, diciendo que los caballeros "tenían destinado el día inmediato siguiente para una celebérrima función de cañas, y otras cosas... Hiciéronse cargo de que por mezclarse en ella una gran corrida de toros, se privarían de todo el festejo los eclesiásticos. Y queriendo añadir esta bizarría a las demás, ostentaron hoy su destreza y gala en la corrida de cañas, a título de ensayo general", *Agustinos en Salamanca*, p. 169. Hace alusión a la prohibición existente desde Pío V (constitución 'De salute gregis dominici', de XI-1567, luego dulcificada por Gregorio XIII, en la encíclica 'Exponi nobis', de VIII-1575, y mantenida para los regulares por Clemente VIII, en el breve 'Suscepti muneris', de I-1596), que tenía todo clérigo ordenado 'in sacris' de asistir a las corridas y espectáculos taurinos; texto, en *Bullarum Diplomatum et Privilegium Sanctorum Romanorum Pontificum*, Augustae Taurinorum 1862, t. VII, pp. 630-631. GILPÉREZ FRAILE, L., *De interés para católicos taurinos,* Sevilla 2001.

89. ÁLVAREZ DE RIBERA, J.A., *Expresión,* o.c., p. 610.