

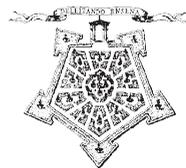
ANA MARTÍNEZ PEREIRA
INMACULADA OSUNA
VÍCTOR INFANTES
(EDS.)

PALABRAS, SÍMBOLOS, EMBLEMAS.
LAS ESTRUCTURAS GRÁFICAS DE LA REPRESENTACIÓN



Turpin Editores
Sociedad Española de Emblemática

Madrid
2013



© 2013 Turpin Editores S.L.
e-mail: turpin@graficasalmeida.com

Maquetación: Ana M. Pereira y Miguel A. Naranjo

Producción: Gráficas Almeida
almeida@graficasalmeida.com
Impreso en España

ISBN: 978-84-940720-2-4
Depósito Legal: M-20640-2013

Reservados todos los derechos.

Esta publicación no puede ser reproducida o transmitida, total o parcialmente, por cualquier medio, electrónico o mecánico, ni por fotocopia, grabación u otro sistema de reproducción de información, sin el permiso por escrito del titular del copyright para esta edición.

ÍNDICE

PLENARIAS (en orden de exposición)

Ignacio ARELLANO, Emblemas en los autos sacramentales de Calderón. Coordenadas de inserción dramática	13
Pedro RUIZ PÉREZ, Las <i>grotte</i> : programa, emblema, estética	33
José Julio GARCÍA ARRANZ, Simbología masónica o los emblemas del autoconocimiento	59

PONENCIAS (en orden alfabético)

Antonio AGUAYO COBO y María Dolores CORRAL FERNÁNDEZ, La imagen de la mujer en el renacimiento jerezano	95
Monserrat Georgina AIZPURU CRUCES, Los emblemas en la construcción del discurso cultural jesuita en Guanajuato	107
María Dolores ALONSO REY, El árbol en los libros de emblemas españoles	117
Rubem AMARAL JR., As virtudes teologais na igreja do Santíssimo Sacramento do Recife (Pernambuco) à luz da iconologia e da tradição iconográfica portuguesa	127
Patricia ANDRÉS GONZÁLEZ, Emblemática mariana en Juan de Roelas: la <i>Alegoría de la Inmaculada</i> del Museo Nacional de Escultura de Valladolid	139
Beatriz ANTÓN MARTÍNEZ, La telaraña, símbolo de los jueces corruptos en los <i>Emblemata</i> (1618) de F. Schoonhovie	151
José Javier AZANZA LÓPEZ, ¡Guárdame el secreto... o deséame suerte! Posibilidades emblemáticas de un ingenioso artefacto	163
Agustí BARCELÓ CORTÉS, La memoria de las plantas: aproximación etnobotánica a la iconografía del <i>Itinerarium mentis in Deum</i> representado en la iglesia de San Francisco, Torreblanca, Castellón	181
César CHAPARRO GÓMEZ, «Los estertores» de la emblemática: aproximación a la obra de Diego Suárez de Figueroa <i>Camino de el Cielo. Emblemas Christianas</i>	197
Francisco de Paula COTS MORATÓ, El tipo iconográfico de los ángeles cerofenarios y turiferarios	215

María José CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, Fernando VII y los epílogos de la emblemática	225
Sergi DOMÉNECH GARCÍA, «Virgen, madero y muerte». El misterio de la recirculación en la retórica visual novohispana	233
Reyes ESCALERA PÉREZ, <i>Mulier fortis</i> . Jeroglíficos, símbolos y alegorías en las exequias de las reinas en Granada y Sevilla (siglos XVII y XVIII)	245
Andrés FELICI CASTELL, Ángeles portadores de atributos en la Crucifixión	257
Esther GARCÍA PORTUGUÉS, De la sirena de Ulises a la de Picasso y Miquel Barceló	269
Édgar GARCÍA VALENCIA, Las últimas manifestaciones de la emblemática en México	281
Víctor INFANTES, La sátira antiespañola de los fanfarrones, fieros, bravucones y matasietes: las <i>Rodomuntadas españolas</i> y los <i>Emblemas del Señor Español</i> (1601-1608). Apuntes posteriores (II)	289
Carme LÓPEZ CALDERÓN, La emblemática como instrumento devocional: la Capilla de Nossa Senhora da Esperança en Abrunhosa (Viseu, Portugal)	299
Fátima LÓPEZ PÉREZ, El lenguaje de las flores en el Modernismo de Barcelona: precedentes e influencias francesas	313
Sagrario LÓPEZ POZA, Empresas o divisas del rey Felipe III de España	323
Saúl MARTÍNEZ BERMEJO, Los jeroglíficos de entrada del <i>Tácito español</i> de Baltasar Álamos de Barrientos	333
Ana MARTÍNEZ PEREIRA, Emblemática e infancia	341
Filipa MEDEIROS, <i>Vt illustriores maneant</i> . Simbologia, tradição e originalidade do Astro-rei nos emblemas de Frei João dos Prazeres	351
Claudia MESA, La mirada de los emblemas: Presencia y ausencia en los jeroglíficos del <i>Llanto de Occidente</i> (1666)	365
M ^a Elvira MOCHOLÍ MARTÍNEZ, El cuerpo en la imagen, la imagen del cuerpo. Reliquias y relicarios	375
Emilia MONTANER LÓPEZ, La alegoría de la pintura como metáfora de la mujer artista	387
José Miguel MORALES FOLGUERA, La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica	399
Jose A. ORTIZ, Emblemas de muerte y vanidad: del cráneo barroco al cráneo contemporáneo	411

Inmaculada OSUNA, Contra los <i>Domini canes</i> : Notas literarias sobre emblemática e iconografía en la polémica immaculista sevillana de principios del siglo XVII	419
Genoveffa PALUMBO, « <i>Egipcii et Chaldei me invenere</i> »: una storia della filosofia in un'immagine di Albrecht Dürer	431
Candela PERPIÑA GARCÍA, La música del Diablo y el Diablo en la música. Sobre el poder corruptor del arte musical en el imaginario cristiano	441
Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, El Amor en el <i>Thesaurus Philopoliticus</i> de Daniel Meisner	453
José ROSO DÍAZ, El motivo de la nave aberrante en la propaganda alemana del siglo XVI	469
Francisco J. TALAVERA ESTESO, Problemas en torno a las viñetas de los <i>Hieroglyphica</i> de Pierio Valeriano en la edición de 1556	479
Luc TORRES , Fortuna literaria (Países Bajos y Francia) y arquitectónica (Brasil) de los <i>Emblemata Horatiana</i> de Otho Vaenius (siglos XVI y XVII)	493
Luis VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, El naufragio de la esperanza	503
Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, Los <i>Trabajos de Hércules</i> , ejemplos de virtudes cristianas. La decoración del Salón Real de la Casa de la Panadería de Madrid (1674)	513

EL CUERPO EN LA IMAGEN, LA IMAGEN DEL CUERPO. RELIQUIAS Y RELICARIOS.

M^a ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ
Universitat de València.

El concepto de imagen, en el ámbito cristiano, ha sido definido como la *re-presentación* de un cuerpo sagrado ausente (García Avilés, 2010: 27). No obstante, tratándose de relicarios, y reliquias, habría que matizar esta afirmación. Partiendo de la base de que constituyen imágenes, sobre todo los antropomorfos, cabe reconocer su singularidad dentro de este concepto, pues presentan, más que representan, el cuerpo sagrado.

Respecto a su contenido, superada la reticencia altomedieval a la fragmentación y dispersión de los restos sagrados, la teología del siglo XII respaldará esta práctica en virtud de la teoría sobre la resurrección de los cuerpos, de origen oriental (Efrén el Sirio, *Homilias*, en Ruiz Larrea, 1993): «Los huesos de los muertos [...] se reunirán de nuevo [...]; pues si el fuego, el agua, los pájaros o las bestias los aniquilaran, al instante serían restablecidos [...]. Sí, todos los hombres resucitarán entonces en cuerpo y alma» (Hildegarda de Bingen, *Scivias*, III, 12; PL CXCVII, 725) [fig. 1].

Encontrará una minuciosa plasmación icónica en la Iglesia bizantina, desde la que pasará a Occidente, a través de Italia, junto con el resto del ciclo de la Segunda Venida y el Juicio Final. Un magnífico ejemplo es el de la catedral de la Asunción de Torcello (s. XII) [fig. 2], donde las bestias de la tierra, del aire y del mar devuelven tanto miembros segmentados como cuerpos prácticamente enteros. De este modo, cada uno se recompondrá en su integridad originaria, aunque hubiera sido devorado por animales. Éstos regurgitarán a sus víctimas, cuyos miembros se reensamblarán de nuevo; pues los seres humanos han de resucitar en cuerpo y alma. Esta integridad, no obstante, no durará en el caso de los malditos: terminado el juicio, vio Hildegarda cómo «el Cielo acogió a los elegidos y el Hades devoró a los réprobos» (*Scivias*, III, 12; PL CXCVII, 726).

Conviene detenerse en el término escogido para describir el tormento que espera a los condenados en el infierno y que será un lugar común de la iconografía medieval, donde los réprobos son constantemente hervidos en calderos, engullidos y desmembrados. De origen igualmente bizantino, en el *Hortus Deliciarum* (fol. 255), Satán ocupa un trono que devora a los pecadores y apoya sus patas sobre sus cabezas decapitadas. «Devorar» alude a la partición, la digestión y la excreción [fig. 3], en definitiva, a la corrupción del cuerpo, a la que todo ser humano está sujeto a causa del pecado original y que, tras la resurrección, será permanente en el infierno. Los impíos verán sus cuerpos devorados por el fuego en una tortura perpetua, sin que su carne se



Fig. 1. Hildegarda de Bingen, «Juicio Final», *Scivias*. III, 12.



Fig. 2. *Juicio Final* (detalle), s. XII. Torcello (Italia), catedral de la Asunción.

consume. Un concepto del infierno que no había cambiado mucho a principios del siglo XIV, a juzgar por la obra de Dante (*Divina Comedia*, canto XXIV).

Aceptada mayoritariamente en el siglo XII, la restitución del cuerpo (Bynum, 1995) no estaba al margen de cierta controversia, pues la resurrección había generado una gran confusión. No obstante, en las primeras décadas del siglo XIII, sólo los heréticos seguían pensando que los justos dejaban atrás su cuerpo para acceder a la salvación. La esencia de la persona, que recuperará su integridad al final de los tiempos, reside tanto en el alma como en el cuerpo, entre los que persisten ciertos *nexus*, tras su separación por la muerte. Así pues, los cuerpos resucitados, tras el reensamblaje de sus huesos y cenizas, serán los mismos que teníamos en vida, pero dotados de inmutabilidad.

El problema que se nos plantea es cómo conciliar esta doctrina con el fenómeno de las reliquias, cuya veneración pone en evidencia, aparentemente, la fragmentación y la desintegración del cuerpo, que hemos identificado como fruto del pecado y propias de la condenación. Bynum responde a esta cuestión planteando que también las reliquias de los santos se perciben como incorruptibles¹. A ello contribuyen las prácticas funerarias medievales, que en poco tiempo reducen el cuerpo a huesos y cenizas: materia dura, inerte, libre ya de la descomposición inmediata a la defunción, que no es sino el fin de la decadencia material. La muerte definitiva es la del infierno devorador. Igualmente, hay que tener en cuenta los dictámenes de autores altomedievales, como san Jerónimo, para quien los santos no son corruptibles, pese a haber quedado reducidos a polvo y cenizas (Bynum, 2011: 179), pues no están muertos sino dormidos (HIER. c.Vigil. 17, 6; PL XXIII, 344).

Así pues, el cuerpo desmembrado de un santo no sería tanto un recuerdo de su dolor como una prueba de la promesa de la resurrección de la carne (Shortell,

¹ «[...] pues no has de abandonar mi alma al seol, ni dejarás a tu amigo ver la fosa», Sal 16,10.

1997: 39). No es casualidad, por tanto, que el siglo XII sea testigo de la expansión de los relicarios antropomorfos (aunque los primeros ejemplares daten de los siglos IX y X). Por otro lado, su aparición tiene una estrecha relación con la jerarquización de las reliquias corporales. Los miembros más destacados del santo eran la cabeza y los brazos, es decir, las partes más expresivas del cuerpo, pero también las que permiten identificar a la persona. La descripción de una serie de reliquias, en el siglo XII, con motivo de un traslado,

nos permite comprender mejor la significación que se otorgaba a cada una de ellas: mientras que algunos huesos carecen de importancia; del brazo se destaca que es un miembro activo, y de la cabeza, su capacidad de hablar y de pensar (Hahn, 1997: 20).

Sin embargo, los fragmentos conservados en el interior de un relicario no siempre se corresponden con la parte del cuerpo que éste representa, por lo que su forma depende más de su función que de su contenido. El recuerdo de la actividad que el documento anterior confería al brazo del santo se extendería entonces al relicario con su forma, independientemente del resto que albergue. Hahn ha observado que la disposición de las manos (siempre derechas) es muy significativa, pues tienen la palma abierta o realizan el gesto de bendición², y que los brazos-relicario pertenecen en su mayoría a clérigos, pues suelen llevar prendas litúrgicas que denotan la sacralidad de sus actos [fig. 4].

Así pues, estos relicarios dirigen la atención hacia las acciones realizadas por el brazo en vida de los santos y hacia la imitación de sus actos llevada a cabo por sus sucesores, los clérigos (Shortell, 1997: 42). Podrían tener incluso una finalidad litúrgica o curativa, igual que la mano derecha del sacerdote o incluso la *dextera Dei*, de donde proviene el poder del santo, cuyo brazo había actuado en vida y cuya capacidad permanece inalterable, en la reliquia, tras la muerte³. Y a través de ella, en



Fig. 3. El Bosco, *El jardín de las delicias*, 1500-1505. Madrid, Museo del Prado.



Fig. 4. Brazo-relicario de san Basilio, s. XI. Essen (Alemania), Münsterschatz.

² Una excepción es el brazo-relicario de san Lachtin (principios del s. XII, Dublín, Museum of the Royal Irish Academy), pues tiene la mano cerrada.

³ Así nos lo hace ver san Bernardo: «Y como se hallase de lejos un niño que tenía un brazo enteramente muerto [...], hice señal para que se le arrimase al difunto y, habiéndole tomado su mano, que estaba del todo seca, la hice tocar a la mano de nuestro santo obispo; y al momento recibió el movimiento y la vida.

el relicario, que se convierte en el auténtico y aún activo brazo del santo (al fin y al cabo es una reliquia por contacto) por el que se canaliza su poder o *virtus* (Hahn, 1997; Snoek, 1995: 11).

En cuanto a las cabezas-relicario, como los brazos, muestran al santo vivo y activo, de ahí que sus ojos estén abiertos [fig. 5] y que apenas se perciba señal alguna de que hayan perecido, ya que los cuerpos resucitados carecerán de defectos y las heridas de los mártires sanarán dando lugar a cicatrices visibles pero luminosas (Bynum, 1995: 128). No se representan, por tanto, antes de morir, como afirma Belting (2009: 699), sino después de resucitar. Una excepción es el busto relicario de san Justo de Beauvais (Montgomery, 1997), que data ya de finales del siglo XV. Sus ojos entrecerrados y, sobre todo, el hecho de que sostenga la cabeza con sus propias manos indica que ha sido representado en el momento posterior a su muerte.

La vista se considera fundamental para alcanzar la gloria, pues no consistirá en la claridad del cuerpo, sino en la contemplación de Dios con los ojos de la carne. San Bernardo está plenamente convencido de ello (Sermón 8 sobre el salmo 90; PL CLXXXIII, 210-216), como lo estaba Job: «Tras mi despertar me alzaré junto a él, y con mi propia carne veré a Dios. Yo, sí, yo mismo le veré, mis ojos le mirarán, no ningún otro» (Job 19,26-27). En referencia a la cabeza de san Geraldo en Aurillac,

Bernardo de Angers afirma que «su rostro estaba animado por una expresión tan viva, que sus ojos parecían mirarnos fijamente, y el pueblo leía en el brillo de su mirada si su petición había sido atendida» (Belting, 2009: 399). En la intensidad de la mirada (así como en el oro y piedras preciosas), que incluso responde a la contemplación de los fieles, advierte Schmitt el signo de la *virtus celeste* (1994: 455-456; 2002: 189, 196)⁴.

Los ojos transmiten vida y son la parte más reconocible del rostro que el relicario otorga al santo, haciendo más próxima su presencia. A juicio de Freedberg, el poder de suscitar respuesta de las imágenes depende de su semejanza (*likeness*) con la forma humana; mientras que Bynum es de la opinión que, al menos entre los siglos XII y XVI, la vida y la capacidad representativa del objeto (no sólo de la imagen) reside más en su materialidad que en su mimetismo (2011: 19, 35, 282-283). Cuando se trata de relicarios, como veremos, ambas teorías son compatibles.



Fig. 5. Busto-relicario de san Juan Evangelista (busto de Federico I), 1155-1171. Cappenberg (Alemania).

En efecto, la gracia de las curaciones vivía todavía en nuestro ilustre difunto» (*Vida de san Malaquías*, XXXI, 75; PL CLXXXII, 1118).

⁴ El mismo autor habla incluso de la visión como extramisión, basada en la influencia de la mirada para transmitir la fuerza invisible de la reliquia (Schmitt, 2002: 285).

Pero la cuestión es algo más complicada, pues la jerarquía en las reliquias viene indicada también por la elección del material que va a contener cada partícula. Ya en 1488, en Saint-Nectaire (Francia) se ordenó la fabricación de un busto de plata para la cabeza del santo, un brazo también de plata, pero una ampolla de cristal para el corazón, un cofre de cobre para el resto del cuerpo y una caja de madera para «*aliqua parva ossa*» (Boehm, 1997: 15). Ya en la segunda mitad del siglo XI, un conjunto de textos de la abadía de Saint-Sauveur de Redon relacionan la riqueza espiritual de las reliquias con el valor material de los tesoros. Reliquias y orfebrería se mencionan conjuntamente con motivo de intercambios piadosos o comparaciones entre diversos objetos suntuarios, considerados algunos más preciosos por estar llenos de reliquias ilustres (Hubert, 1985: 343). El testimonio del abad Suger nos permite comprender el alcance de este hecho:

La magnanimidad de patronos tan importantes [...] exige que nosotros [...] nos esforcemos por cubrir sus santísimas cenizas con todo el material valioso posible. [...] los mismos santos Mártires nos proporcionaron uno [panel] con tanto oro y tal cantidad de piedras preciosas [...], como si nos estuvieran diciendo en voz baja: «Quieras o no, nosotros queremos el mejor» (Suger, *Libellus alter de consecratione ecclesiae sancti Dionysii*, V).

A diferencia de otras imágenes de culto, los relicarios suelen estar cubiertos de metales [figs. 5 y 9] y piedras preciosas y, a juicio del abad de Saint-Denis, son los mismos santos quienes ratifican la necesidad de tesoros. Pero va más allá de ser una forma de honrar a aquellos que, reinando en el cielo, merecen ser gloriosamente alojados en la tierra, preservados como recipientes de resurrección. La mayoría de los símiles que intentan explicar la naturaleza del cuerpo resucitado, presumiblemente mientras no acaben en el infierno, remiten a objetos valiosos o resplandecientes: imagen dorada forjada de nuevo por Dios, estatua refundida, joya o cristal traslúcido u ornamento brillante (Bynum, 1995: 117-225).

Es inevitable evocar las expresiones utilizadas por Hildegarda de Bingen para referirse, en este caso, únicamente a los elegidos, que en el momento de su resurrección «se volvieron luminosos, más que el fulgor del sol», que «edifican el fulgor de la Jerusalén celestial» y que «brillarán en la Luz de la vida eterna» (*Scivias*, III, 12; PL CXC VII, 729). Igualmente, se decía de san Romualdo que, a su muerte, brillaba entre las piedras vivas de la Jerusalén celestial (Ap 21), como lo hace la cabeza-relicario de san Juan Bautista, que apoya directamente sobre sus muros [fig. 5]. La claridad es, por tanto, un rasgo asociado a la cantidad, pero no necesariamente a la eternidad, pues algunos santos habían dejado entrever sus destellos a lo largo de su vida. Así, Elredo de Rievaulx, siendo un bebé, brilló como el sol y su carne, tras la muerte, se veía más clara que el cristal, más blanca que la nieve y brillante como un rubí. Son numerosas, pues, las vidas de santos que se refieren a sus cuerpos, en vida o después de morir, como si fueran joyas, igual que en el momento de la resurrección (Bynum, 1995: 209-210; 2011: 182). El brillo de las gemas y el fulgor de los metales evocan, por tanto, el resplandor de los santos en el cielo y los presentan como resucitados antes del

fin del mundo⁵, ofreciendo a los mortales la imagen de la eternidad.

Los relicarios encubren la corrupción de la carne, exponiendo la reliquia como algo duro, resistente a la descomposición, vivo (Bynum, 2011: 70-71, 185) y, al mismo tiempo, revelan y enaltecen su fragmentación, manifiesta en la parcialidad de su propia forma. El hecho de que reliquia y relicario estén incompletos no merma, paradójicamente, la semejanza con su prototipo, debido a que la partición no quebranta la integridad del santo. El devoto lo reconoce completo en el relicario (Snoek, 1995: 15, 22; Bynum y Gerson, 1997: 6), incluso aunque la pequeña

(o no tanto) partícula del mismo no vea incrementada su tamaño gracias a un continente que la dote, además, de una forma reconocible, como parte del cuerpo humano. La reliquia es el santo, por lo que su fraccionamiento no se opone a su inmutabilidad, materializada por el relicario. No deconstruye el cuerpo ni es comparable al proceso de «desencarnación» propugnado por Belting como característico del icono y contrario al antropocentrismo antiguo (2007: 119-120).

La victoria sobre la putrefacción tras la muerte se veía como garantía de santidad, por lo que se dan numerosos prodigios de cuerpos que exudan una agradable fragancia o generan flores (cantiga 56). Asimismo, en la tradición hagiográfica medieval, son muchos los casos de incorruptibilidad, que materializan el triunfo futuro del cuerpo sobre la degradación. Pero también estos restos presentan el tejido como algo seco y duro (Bynum, 2011: 186) y también para ellos se confeccionaban relicarios que ponían en evidencia el miembro conservado. Ese parece haber sido el caso de la mano incorrupta de san Quintín (Shortell, 1997: 40), que se descubrió precisamente cuando su cuerpo fue desmembrado, en 1228.

Respecto a la relación entre semejanza y materia, el peso de la primera aumentará en época moderna, sin menoscabo de la segunda: los relicarios recibirán encarnaduras, aunque no hasta el punto de llegar a ocultar los ricos materiales de los que están hechos, en los cabellos, por ejemplo, como en el busto-relicario del manto de la Virgen (s. XVI), conservado en la catedral de Valencia [fig. 6]. En torno a la peana, una inscripción introduce un tercer elemento a este binomio: la palabra.

Así pues, los metales y piedras preciosas que ciñen una reliquia atestiguan su sacralidad, pues los restos carentes de ornamento resultan inexpresivos e incluso repugnantes, y sin una identificación adecuada, anónimos y totalmente inertes (Hahn,



Fig. 6. Busto-relicario del manto de la Virgen, s. XVI. Valencia, catedral.

⁵ El mártir alcanzaba el paraíso, mientras que el resto de los mortales tenía que esperar hasta el final de los tiempos. Para el mártir, el día de la muerte era el día del nacimiento a la vida eterna (Snoek, 1995: 9).

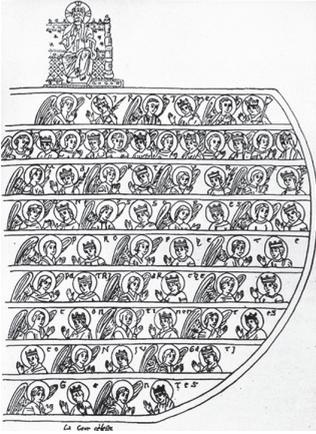


Fig. 7. «Jerarquía celeste» *Hortus Delicianum*. s. XII, fol. 244r.

texto se pone de manifiesto especialmente en los relicarios múltiples, aquellos con un sinfín de pequeños fragmentos que, a falta de un revestimiento propio de carácter antropomorfo, se disponen conjuntamente y han de ser adecuadamente diferenciados e identificados. Si bien es la reliquia, evidentemente, la que determina su trascendencia, no hay que subestimar el peso de la palabra en estos casos, pues el anonimato trocaría los restos en simples huesos, que serían ignorados o incluso desechados: *vox significans rem* (Camille, 1985: 30)⁶.

Un modo similar de identificación se daba ya en el siglo XII: en el altar de Saint-Denis, «había sido colocado [...] un brazo del apóstol Santiago, según lo atestigua un escrito en su interior, visible por la abertura de un cristal finísimo» (Suger, *De rebus in administratione sua gestis*, XXXII; PL CLXXXVI, 1235) y, de igual manera, se conservaban brazos de san Esteban y san Vicente. Las reliquias ubicadas en el altar no son visibles y, por lo que se desprende del texto, parece que los relicarios tampoco; no así los epígrafes que las identifican. Para Suger, la sola posibilidad de leer estos textos es suficiente para creer en la existencia de los restos a los que designan. El abad está tan convencido de ello que organiza una apertura pública de los relicarios, pese a las sugerencias en contra.

Hay relicarios, no obstante, que confían la personalización de la reliquia exclusivamente a las imágenes. A ello se prestan mejor los bustos, que pueden reposar sobre pedestales con relieves narrativos alusivos a la vida o muerte del santo. En ocasiones, palabra e imagen se combinan, como en el relicario de san Cándido (s. XII, Agaune,

1997: 28; Schmitt, 2002: 284). Pero el carácter narrativo de relicarios como el de san Justo, que facilita su identificación, no es frecuente. Dado que la mayoría son parciales, los antropomorfos no se prestan al desarrollo iconográfico. Es por ello que recurren, quizás en un grado mayor que el resto de imágenes, a la palabra, tanto oral (lectura de la pasión, oraciones), como escrita. El poder de la relación que se establece entre la palabra y su referente es innegable a la hora de identificar y, por consiguiente, de encumbrar o desprestigiar una imagen. En los *Libri carolini*, por ejemplo, se narra la historia de dos imágenes idénticas, una de la Virgen y otra de Venus, que únicamente se distinguían por sendos epígrafes (García Avilés, 2007: 330).

En los relicarios, destacan las etiquetas o inscripciones [figs. 5 y 6], que identifican sin lugar a dudas a quien pertenece la reliquia. La importancia del

⁶ En algunos casos, múltiples reliquias se acumulan en un único relicario antropomorfo con una sola identidad, como la cabeza de san Juan Bautista de Cappenberg (Schmitt, 2002: 282).



Fig. 8. Relicario del mentón de san Antonio de Padua, 1349. Padua, basílica de San Antonio de Padua.

abadía de Saint-Maurice), donde el epígrafe que lo identifica se inserta en la escena de martirio que se desarrolla en la peana. La cabeza-relicario del papa Alejandro I (1145, Stavelot, Bélgica), ostenta su «icono» perfectamente identificado por su nombre.

Así pues, la relación del texto se establece, a veces, con el relicario, no con la reliquia. El alcance de la palabra, así como la correspondencia entre continente y contenido, se aprecia particularmente en un grabado alemán (*Pilgerblatt*, ca. 1460-1470, Munich, Staatliche Graphische Sammlung), donde se ilustran y se describen numerosas reliquias. Llama la atención la rotunda presencia del texto, que llega incluso a ocupar un mayor espacio que la imagen. Entre las reliquias, predominan las textiles, que se muestran desplegadas, sin necesidad de relicario, por lo que sería imposible diferenciarlas sin la ayuda de los epígrafes. Encontramos también báculos, cálices y patenas, pero sólo cuatro fragmentos

de cuerpos santos, o mejor dicho, cuatro relicarios antropomorfos: dos bustos y dos brazos. Su representación no se explica únicamente por la necesidad de facilitar su identificación, para ello ya está el texto, que se ha considerado suficiente en el resto de objetos. Estamos, por tanto, ante una equiparación entre reliquia y relicario.

La necesidad de identificar a un santo determinado responde al imperativo de reflejar en la tierra lo que ocurre en el cielo, donde «cada uno resucitará en su orden» (Efrén el Sirio, *Homilias*, en Ruiz Larrea, 1993). Algunas imágenes, incluso, rubrican el estatus religioso de cada grupo haciendo uso, igualmente, de la palabra escrita. Es el caso de la miniatura que ilustra el Juicio Final en el *Hortus Deliciarum* (fól. 251). Los bienaventurados, además, se equiparán a los ángeles (Lc 20,36), pero sin perder su identidad, como en la corte celestial de la misma obra [fig. 7], donde se disponen jerárquicamente en filas, según su condición, que ha sido puesta por escrito: vírgenes, mártires, confesores, etc., son los primeros, mientras que en último lugar aparecen las *gentes*. No hay igualdad en el cielo. El siglo XII tiende a aceptar que los cuerpos resucitados recibirán el esplendor correspondiente a los méritos hechos en vida (Bynum, 1995: 144). De ahí la teoría del Reconocimiento, que acentúa el componente corporal del ser humano, con sus diferencias, y somete la persistencia de su identidad a la continuidad del mismo. De ahí también que en la reliquia (y en el relicario) siga presente el santo y que éste haya empezado a ser una reliquia incluso antes de su muerte (Shortell, 1997: 38; Bynum, 1995: 200).

Como ocurre con los relicarios, en los que la parte apunta al todo, las figuras de esta imagen, tanto ángeles como elegidos, han sido representadas parcialmente, pues sólo vemos los bustos. De hecho, eran relicarios lo que teólogos y artistas del siglo XII

tenían en mente cuando se imaginaban en el cielo (Bynum, 1995: 200). Consecuentemente, en 1215, el concilio de Letrán IV dictaminó «que las antiguas reliquias en modo alguno se muestren fuera de su cápsula» (Dz 440). El proceso de ocultamiento y ostentación de la reliquia da un giro, que enlaza con la utilización de relicarios tipo custodia y ventanas de vidrio a partir del siglo XIII.

Las últimas, en ocasiones, se añadieron a obras más antiguas, como el brazo-relicario de san Lorenzo (ca. 1175, Berlín, Kunstgewerbemuseum), cuya ventana, a la que acompaña un rótulo con el nombre de san Bartolomé, data del siglo XIV. Se ha dado un paso más en el busto-relicario del mentón de san Antonio de Padua, encargado en 1349 [fig. 8], pues donde debería estar el rostro hay una esfera de cristal, que permite ver perfectamente la reliquia, dando lugar a una imagen insólita. Aunque la escatología bajomedieval seguirá la tendencia iniciada en el siglo XII, se le restará importancia al cuerpo respecto al alma (Bynum, 1995: 155ss). Quizás, por ello, a partir del siglo XIII, hay menos reparos en mostrar las reliquias mediante transparencias. El proceso de descomposición, sin embargo, seguirá sin ser evidente.

Otras imágenes, en cambio, han aprovechado su alto potencial narrativo y admonitorio. Es el caso, en primer lugar, de la variante italiana del episodio de los tres vivos y los tres muertos, donde estos últimos presentan, en realidad, tres estadios diferentes de la degradación del cuerpo. El fenómeno de los *transi* [fig. 9], en segundo lugar, aparece ya en el siglo XIV, aunque no se generalizará hasta el XV y, sobre todo, el XVI. En su origen está, efectivamente, la humildad, pero no con respecto a los estamentos inferiores de la jerarquía terrena, pues el difunto no renuncia a su identidad social en la imagen (*gisant*) que remata el monumento; sino respecto a aquellos que son superiores a él en la jerarquía celestial, los que por sus méritos no han conocido o no conocen la corrupción del cuerpo y que, como hemos visto, ocuparán «los primeros puestos en la patria celestial» (Hildegarda de Bingen, *Scivias*, III, 12; PL CXCVII, 728).

La incorruptibilidad caracterizará el cuerpo de los santos en época moderna⁷, así como una mayor accesibilidad visual. Suele ser el caso de los restos procedentes de las catacumbas de Roma, que se distribuyeron durante casi tres siglos. Dado que una reliquia anónima carece de potencial, se extendió la costumbre de bautizar a aquellos de los que no se sabía el nombre con el de algún santo conocido. Y no solamente adquirirían prestada su identidad, sino también su vida y milagros, cuando no se inventaba una historia para ellos. El cuerpo se vestía y se recomponía en el interior de una urna, como si se tratara de un durmiente en espera de la resurrección. A veces, con cera, se devolvía la frescura al



Fig. 9. *Transi* de François I de la Sarra, 1363. Vaud (Suiza).

⁷ Más de la mitad de los santos venerados entre 1400 y 1900 y todas las santas (Bynum, 2011: 183).



Fig. 10. Relicario de san Clemente, 1767. Sant Mateu (Castelló), iglesia arciprestal.

rostro o a las manos, incorruptos, pero secos. Más allá de la urna, este nuevo tipo de imagen-relicario utiliza materiales moldeables, cuyas formas vienen impuestas por el cuerpo que recubren y que acentúan la dinámica de exhibición y ocultamiento, iniciada en época medieval. Uno de los pocos que se conservan es el de san Clemente, en Sant Mateu (Castelló) [fig. 10], extraído en 1767 de la catacumba de Priscila por mandato del papa que le dio su nombre, Clemente XIII.

Dado que el método iconológico suele obviarlo en sus aplicaciones prácticas, no podemos sino concluir reconociendo la carga significativa del medio, en el sentido que le otorga Belting, como una de las caras de la moneda que es el concepto de imagen (2007: 16, 28; Bynum, 2011: 28) y, por tanto, como clave decodificadora de la misma. El relicario es mucho más que un simple contenedor, es parte de la reliquia, de la misma manera que ésta forma parte de la imagen surgida de la alianza entre los dos. Medio e imagen se imbrican en el relicario más que en ningún otro tipo de obra, hasta llegar a invertir la tendencia del primero de ocultarse en la segunda. Al contrario, la fascinación que ejerce la imagen formada por el binomio reliquia-relicario es proporcional al grado de autorreferencia del medio desde la Baja Edad Media.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTING, H. [2007]. *Antropología de la imagen*, Madrid, Katz.
- [2009]. *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal.
- BERNARDO DE CLARAVAL, SAN. *Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, vol. II, 1994.
- BOEHM, B. D. [1997]. «Body-part Reliquaries: The State of Research», *Gesta*, 36, 1, 8-19.
- BYNUM, C. W. [1995]. *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, Nueva York, Columbia University Press.
- [2011]. *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Nueva York, Zone Books.
- BYNUM, C. y GERSON, P. [1997]. «Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages», *Gesta*, 36, 1, 3-7.
- CAMILLE, M. [1985]. «Seeing and reading:

- some visual implication of medieval literacy and illiteracy», *Ars History*, 8, 1, 26-49.
- GARCÍA AVILÉS, A. [2007]. «Imágenes 'vivas': idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio», *Goya*, 321, 324-342.
- [2010]. «*Transitus*: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval», en G. BOTO VARELA (dir.), *Imágenes medievales de culto. Tallas de la colección El Conventet*, cat. exp., Murcia, 25-35.
- HAHN, C. [1997]. «The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries», *Gesta*, 36, 1, 20-31.
- HILDEGARDA DE BINGEN. *Scivias. Conoce los caminos*, Madrid, Trotta, 1999.
- HUBERT, J. y HUBERT, M. C. [1985]. «Piété chrétienne ou paganisme? Les statues-reliquaires de l'Europe carolingienne», *Nouveau recueil d'études d'archéologie et d'histoire. De la fin du monde antique au Moyen Age*, Ginebra, Droz.
- MONTGOMERY, S. B. [1997]. «*Mittite capud meum... ad matrem meam ut osculetur eum*: The Form and Meaning of the Reliquary Bust of Saint Just», *Gesta*, 36, 1, 48-64.
- RUIZ LARREA, E. [1993]. «Torcello. Aproximación iconográfica al mosaico del Juicio Final», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 11, <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai1126.htm>> 14-08-2011.
- SCHMITT, J.-C. [1994]. «Rituels de l'image et récits de vision», *Testo e immagine nell'alto medioevo. Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo XLI (15-21 aprile 1993)*, Spoleto.
- [2002]. *Les corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París, Gallimard.
- SHORTELL, M. [1997]. «Dismembering Saint Quentin: Gothic Architecture and the Display of Relics», *Gesta*, 36, 1, 32-47.
- SNOEK, G. J. C. [1995]. *Medieval piety from relics to the Eucharist. A process of mutual interaction*, Leiden, Nueva York, Colonia, Brill.