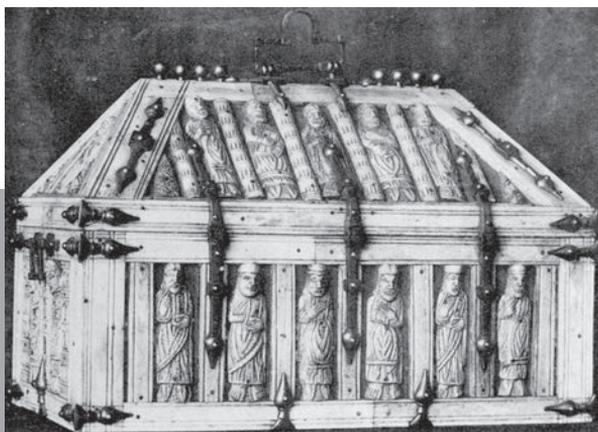


# TEXTO E ICONOGRAFÍA Y ASPECTOS RELIGIOSOS CULTURALES EN UNA TIPOLOGÍA DE ARQUETAS-RELICARIO ROMÁNICAS DE TALLERES RENANOS



*Ángela Franco Mata  
Museo Arqueológico Nacional*

*A mi amigo  
Ángel Galán y Galindo*

#### **RESUMEN:**

En el presente artículo se analiza un tipo de arquetas románicas renanas, que se construyeron en diversos talleres, entre los cuales destacan los de Colonia, entre la segunda mitad del siglo XII y gran parte del siglo XIII. Presentan una tipología muy variada, y constituyen la interpretación en hueso de los espléndidos relicarios esmaltados, como el de los Reyes Magos de la catedral de Colonia. En España se conserva una arqueta prismática completa en el del Instituto Valencia de Don Juan, procedente de la catedral de Palencia, y varias placas de otro relicario del mismo tipo, reaprovechadas como puerta de sagrario, en el Museo Arqueológico Nacional, adquirida a las Religiosas del convento de Santa Clara, de Santiago de Compostela. La autora ha propuesto su recomposición gracias a su semejanza con otra arqueta en el Museo del Ermitage, de San Petersburgo.

#### **ABSTRACT:**

*In this paper we carried on the analysis of a type of Romanesque chests from Rhineland that were produced in a wide variety of workshops, among those we pointed out the Cologne workshops, from the second half of the XII<sup>th</sup> Century and along a great part of the XIII<sup>th</sup> Century. This objects shown a wide typological range, and they constitute the interpretation in bone of those magnificent enamelled reliquaries, as that one known as 'The Three Wise Men' from the Cologne Cathedral. In Spain it is preserved a prismatic chest, coming from the Palencia Cathedral, now at the Institute of Valencia de Don Juan, and a some plaques from another reliquary of the same type, coming from the Nuns Convent of Santa Clara at Santiago de Compostela, later reused as sanctuary door and now preserved at the National Archaeological Museum, in Madrid. The author has proposed the recomposition of this object based on another similar chest preserved at the Ermitage Museum. Here we analysed those objects together with a the wide variety of chest typology.*

#### **PALABRAS CLAVE:**

Relicario, hueso, marfil, iconografía, liturgia, evangelio, apóstoles, profetas, santos.

#### **KEY WORDS:**

Reliquary, bone, ivory, iconography, liturgy, gospel, apostles, prophets, saints.



## I.- INTRODUCCIÓN

### I. 1.- Materiales

El término *ivoirerie* abarca el trabajo de muchas sustancias de origen animal provenientes de defensas de elefante, dientes de cachalote, de narval, de hipopótamo, éste fundamentalmente para material de la *bottega* de los Embriachi, de morsa, de jabalí, de facochero (jabalí), huesos de cetáceos y de grandes mamíferos terrestres, así como cuernos de cérvidos<sup>1</sup>. Los talleres de Colonia y de otras ciudades renanas, de fines del siglo XII y una buena parte del XIII usaron huesos, entre los cuales, de caballos y bóvidos, para la confección de objetos de uso personal o en la decoración de pequeños cofres, por medio de pequeñas plaquetas. Las plaquetas, de superficie convexa, esculpidas en bajo o medio relieve, teñidas y realzadas con vivos colores, se ensamblaban en paneles para cubrir los cofres o cajas donde se desarrollaban largas teorías de personajes hieráticos, que constituyen uno de los caracteres más visuales<sup>2</sup>. A Colonia vienen adscribiéndose los ejemplares en análisis, conclusiones que serán sometidas a revisión. Para la elaboración de las arquetas se dispone de madera, que conformará el alma, que sirve de armazón, sobre la que se inscriben las placas de hueso con las figuras talladas, como el resto de los elementos compositivos, arquillos, columnas y muretes. Las inscripciones están grabadas bien sobre los arquillos o, en su caso, sobre los frisos, cuando los remates son adintelados, o sobre las filacterias, siempre en escritura capital.

### I. 2.- Instrumental del trabajo del marfil

Los instrumentos empleados son muy simples y no han evolucionado apenas hasta el siglo XV, y tal vez, hasta el siglo XVIII. La sierra de despiezar (*scie à dépecer*), era utilizada para cortar maderos. Roubo aconseja en su *Art du menuisier*, verter agua sobre la sierra, en el curso de la operación, para evitar el calentamiento y astillado del bloque.

---

1 GABORIT-CHOPIN, D., *Ivoires du Moyen Age*, Office du Livre, Friburgo, 1978, p. 9.

2 GABORIT-CHOPIN, D., *Ivoires du Moyen Age*, cit., pp. 12-13.

El tallador usaba para esculpir el siguiente instrumental: un juego de gubias o esco-plo, *écouanes*, trépanos, limas, ralladores, raederas y buriles cada vez más finos, que no difieren apenas de la talla de un asta más dura. Finalizada la pieza se pulía con el mayor cuidado, empleando eventualmente la piel de un pescado, el “*squatine*” (angelote; es un pescado) o *ange de mer* y luego una mezcla de polvo de arenisca. Finalmente la pieza podía ser enlucida con aceite.

### I. 3.- Tipos de decoración

Los objetos salidos de los talleres renanos presentan distintos tipos de decoración, como el grabado, tallado según el procedimiento de la talla en *reserva*, la escultura en plano o en relieve más o menos acentuado, el bulto redondo o medio bulto o medio relieve. El marfil tallado era enriquecido con incrustaciones de oro y otros materiales nobles. Finalmente se procedía al pintado en colores vivos, con predominio del rojo plano.

### I. 4.- Los artífices del marfil

Aunque predomina el anonimato en la realización de estos objetos, ha llegado a nosotros el nombre de algunos artífices. Savalo, uno de los raros *ivoiriers* románicos conocido, autor y signatario de un mango de cuchillo de asta de ciervo, podría ser el iluminador del mismo nombre que pintaba códices en St. Amand, en la segunda mitad del siglo XII. Tuotilo, monje de Sant-Gall, pasa por haber ejercido todas las artes, con éxito. Los escultores del marfil mantenían relaciones con otros artistas, así los orfebres, iluminadores y escribas en época carolingia, en que los artífices trabajaban vinculados a monasterios. En muchos casos, las estrechas relaciones entre los *ivoiriers* y las otras artes, deberían de implicar, más allá de la dependencia de una estética común, un mismo origen<sup>3</sup>.

Su ejecución en series ha propiciado identificaciones equivocadas en la disposición de placas, como en el ejemplar de la antigua colección de Julius Böhler, de Munich, y errores, como en la del Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid.

Las obras de este estilo no son refinadas, pero dicho extremo queda subsanado por la variedad y riqueza iconográfica de sus ejemplares. El material utilizado no proviene de los cetáceos, más bien de animales terrestres, como caballos y bóvidos, cuyos huesos proporcionan la posibilidad de tallar placas, que se pervivirán en los talleres de los Embriachi<sup>4</sup>.

3 GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Age*, cit., p. 16.

4 GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Age*, cit. pp. 12-13, fig. 10.

Elemento imprescindible en la confección de las arquetas, y en general en todo tipo de objetos, son los herrajes, que conforman la inclusión de partes metálicas en las piezas de marfil. Tienen una doble finalidad, funcional y ornamental, pero predomina, sin embargo, la primera, puesto que tanto bisagras como asas, pies y puntas o remates son sencillos, no decorados. Bajo la estructura del herraje se incluye la disposición general de las piezas de sujeción de la tapa y simultáneamente de las placas principales de hueso. Se integran así los goznes o elementos giratorios que permiten la abertura, y el aldabón o pieza de cierre que encaja en la cerradura, generalmente giratorio. La fórmula más sencilla consta de dos bisagras y un aldabón y dos soportes frontales similares a las bisagras. Esta fórmula es idónea para las arquetas de pequeño o mediano tamaño. Las arquetas de tamaño grande incorporan mayores refuerzos, acordes con el modelo con cuatro bisagras y un aldabón doble acabado en una única pieza de cierre.

De todas las arquetas en análisis tal vez sea una tardía, conservada en el Museo del Louvre, la más reforzada (fig. 1). A la bisagra central del frente anterior se oponen tres en el frente posterior, dos pares de abrazaderas horizontales con puntas de remates piriformes en cada una de las uniones de las caras de la arqueta, una en cada unión en

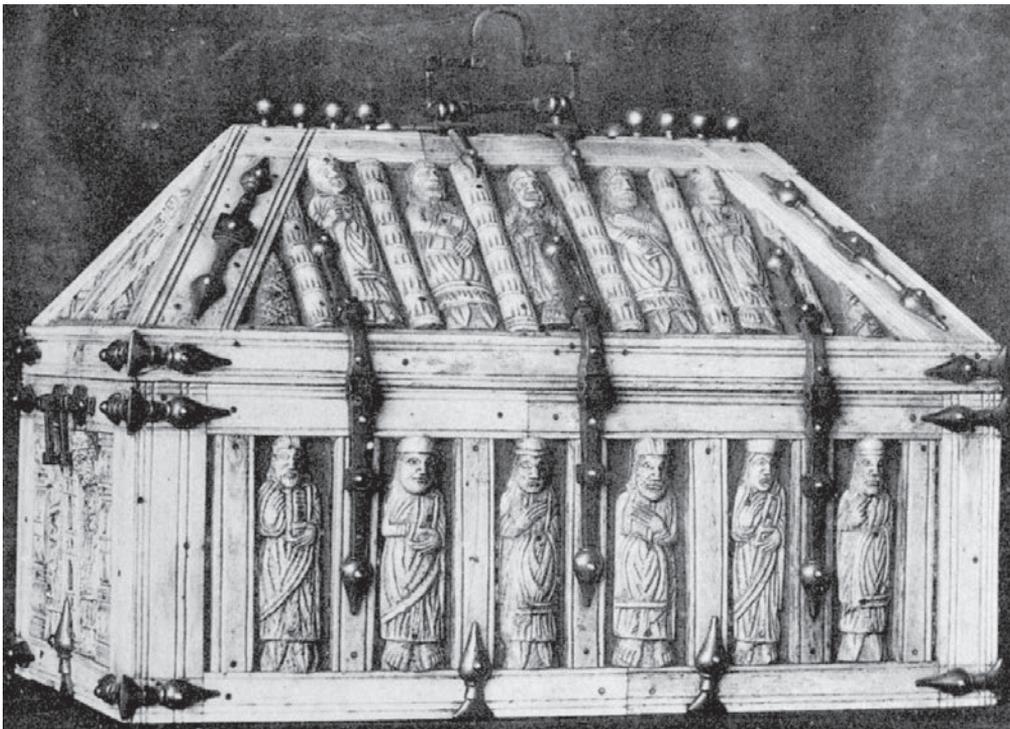


Fig. 1. Relicario arquitectónico a doble vertiente, Museo del Louvre, París

la tapa, otra en cada borde exterior, así como tres asas cuadradas, dos en los frentes laterales del cuerpo y una más en la parte superior de la tapa, más sofisticada que las anteriores<sup>5</sup>.

## PRECEDENTES DE LA EBORARIA ROMÁNICA RENANA

Bizancio y su enclave de Ravena son los lugares donde la actividad eboraria ha alcanzado las más altas cimas de calidad. La iconoclasia, aunque afectaba únicamente a la imaginería religiosa para evitar la idolatría, dejó sin trabajo a muchos artistas de la metrópoli, lo que generó una importante emigración a Occidente. Uno de los destinos preferentes fue la corte carolingia, donde se crea el taller palatino de Aquisgrán en el imperio de Carlomagno (771-814), desarrollándose las artes del marfil hasta alcanzar el máximo en el periodo otoniano, en el siglo x. Se crean otros talleres en Metz, Tréveris, St. Gall, Colonia, París, la región mosana en Lieja-Tongres-Maastrich, Sajonia y más tarde Colonia, y posteriormente Venecia, que expandirán el arte europeo occidental hasta el Renacimiento. Tuvieron importancia las relaciones entre el califa Harun Ar Rashid y Carlomagno, que dio lugar a intercambios culturales y comerciales, habiéndose constatado el envío de algún elefante vivo. Cabe, por ello, suponer la importación de colmillos para nutrir de materia prima a los talleres imperiales<sup>6</sup>.

A mediados del siglo xii varios obispos de Colonia facilitan el asentamiento de artesanos procedentes del norte de Europa y de Alemania oriental, entre los que se encuentran artífices del hueso. Surge casi contemporáneamente un importante culto de las reliquias (1164), especialmente de santos locales, S. Gereón, y no tan locales, como Santa Úrsula y las 11.000 Vírgenes, además de otros más o menos próximos que se incorporan a la diócesis renana: S. Heriberto, cuyo magnífico relicario [probablemente posterior a 1167], se conserva en la iglesia de su nombre en Colonia<sup>7</sup>, S. Eterio<sup>8</sup> S. Severino, S. Bruno así como los Tres Reyes Magos, tras su traslado de Milán a Colonia<sup>9</sup>. Aparte de las peregrinaciones mayores, Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela, se generan otras a lo largo y ancho de Europa, a las que acudían peregrinos de todos los países para implorar curaciones de cuerpo y de espíritu. Una de ellas es la de Colonia para visitar la tumba de los Reyes Magos en la catedral de San Pedro y Santa María<sup>10</sup>.

5 GALÁN GALINDO, A., *Marfiles medievales del Islam*, Córdoba, CajaSur, 2005, tomo I, pp. 217-225.

6 GALÁN GALINDO, A., *Marfiles medievales del Islam*, tomo I, cit., p. 31.

7 LASKO, PETER, *Ars Sacra 800-1200* (1972), Madrid, Cátedra, 1999, pp. 329-332, figs. 274-276; S[eidler], M[artin], "Schrein des h. Heribert", *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, 2. catálogo exposición Schnütgen-Museum, dir. Anton Legner, Colonia, Greven & Bechtold GmbH, 1985, 2, pp. 314-323; FRANCO MATA, A., "El tesoro románico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVII, n. 1 y 2, Madrid, 1999, pp. 201-225; FRANCO MATA, A., "Los metales y la ruta de la Fe", (en prensa).

8 LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, cit. p. 374, fig. 320; S[eidler], M[artin], "Schrein des hl. Aeterius", *Ornamenta Ecclesiae*, cit. 2, p. 350; FRANCO MATA, "El tesoro románico"..., cit. p. 216.

9 L[AUER], R[udolf], "Dreikönigschrein", *Ornamenta Ecclesiae*, cit. 2, pp. 216-224.

10 GAUTHIER MARIE-MADELEINE, *Les Routes de la Foi. Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*, Friburgo, Office

A fines del siglo XII ya está constituida una asociación de talleres artesanos dedicados a la producción de arquetas de hueso y marfil para conservar las reliquias. Se parte de modelos primitivos de carácter germánico y decoración basada en incisiones, bandas grabadas y círculos concéntricos sobre piezas fundamentalmente de hueso, incluso hueso fósil de animales extinguidos. Ejemplar interesante es una arqueta de los siglos VII-VIII, conservada en Santa Úrsula de Colonia<sup>11</sup>. Más adelante, utilizando también colmillos de morsa y de elefante, se llegan a elaborar sofisticados relicarios adornados incluso con pequeñas figuras en bulto redondo.

Ángel Galán llama la atención sobre la circunstancia de que los artesanos de Colonia llegan a copiar pyxídes sículo-arábicas, que se exportaban a toda Europa<sup>12</sup>. Resulta ilustrativo al respecto la existencia de un ejemplar en Maastrich, lo que podría ser un indicio de que sirviera de inspiración para piezas fabricadas en Colonia<sup>13</sup>. Goldschmidt recoge algunos ejemplares cilíndricos, cuya iconografía no varía: los símbolos de los evangelistas recorren la superficie y la cubierta es plana con una esferita en el centro para abrir y cerrar el objeto<sup>14</sup>. También parece que elaboraron altares portátiles, siguiendo el esquema de los metálicos decorados con esmaltes. Conviene advertir, sin embargo, la duda de la pertenencia a talleres coloñeses de dos ejemplares conservados, uno en el Ermitage y otro en el tesoro de la catedral de Bamberg<sup>15</sup>. Tal vez haya que pensar en un taller renano con sus propias peculiaridades, que no disienten mucho de las obras de los talleres que aquí se analizan.

---

du Livre, 1983, pp. 64-65.

11 B[AUMGARTEN], J[örgl-H[olger], "Reliquienkasten", *Ornamenta Ecclesiae*, cit. 2, p. 346, F 110.

12 La **pyxide** –por otros nombres **copón** o **ciborio**– tiene como destino el guardar las hostias consagradas. Aunque su origen se remonta a la primerísima época cristiana, el uso litúrgico de los diversos tiempos les ha ido dando nombres distintos y adoptado formas diferentes. Durante la época románica las hay de distintas dimensiones, aunque proliferaron las pequeñas de cobre esmaltado, sin pie, salidas de los talleres limosinos que inundaron toda Europa. Éstas tenían estructura cilíndrica en el cuerpo y remate cónico, tipo al que corresponde el ejemplar del Schnütgen Museum, de Colonia, de comienzos del siglo XIII, contemporáneo del navarro de la iglesia de Esparza de Galar. También existen copones con pie, como el esbelto ejemplar del Museo Arqueológico Nacional, del primer cuarto del siglo XIII. Resultaría tedioso mencionar la larga serie de ejemplares, que ya hizo Marie Madeleine Gauthier (+) en uno de sus últimos libros memorables, el primero de una serie de cinco *Émaux méridionaux. Catalogue international L'oeuvre de Limoges. 1. L'époque romane*, París, CNRS, 1987. Ejemplares de grandes dimensiones se conservan en Inglaterra, como el magnífico de Warwick, de hacia 1150-1175, actualmente en el Victoria and Albert Museum. Una serie de medallones acogen escenas del Antiguo Testamento y se completa la decoración con motivos vegetales muy elegantes. Ejemplar similar es el del tesoro de St. Maurice d'Agaune, de estilo de transición. Obra de hacia 1200, muestra escenas dedicadas a la infancia de Cristo, y probablemente tres Virtudes, cfr. FRANCO MATA, "El tesoro románico", cit. II, pp. 201-225.

13 GALÁN GALINDO, *Marfiles medievales del Islam*, cit. tomo I, p. 71.

14 GOLDSCHMIDT, A., *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. pp. 24, n. 65, 27, n. 79.

15 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. pp. 27-28, n. 81, 82.

## I. 5.- Cronología

No se han puesto de acuerdo los investigadores en establecer fechas precisas para la actividad de los talleres renanos fabricantes de los objetos litúrgicos que obraban por encargo. No obstante, hay unos extremos que son compartidos por la crítica artística, y es la limitación de su actividad a finales del mundo románico, como un proceso de industrialización, paralelo al de los esmaltes de Limoges, fruto del éxito de los talleres. El abaratamiento de los precios contribuyó a su éxito, lo que repercutió en la calidad progresivamente inferior. A la luz de las investigaciones y de la documentación exhumada, pueden establecerse cronologías no tan cerradas y precisas como se ha venido indicando. Goldschmidt, por ejemplo, sitúa la actividad entre 1200 y 1250, así como su adscripción al taller de Colonia. Gaborit-Chopin, por su parte, solamente indica el siglo XIII, y la restringe con más precisión a mediados del mismo, y la procedencia colonesa con interrogante. Este extremo resulta muy ilustrativo, puesto que toma como referencia documentos, como el caso de las reliquias descubiertas en 1244 en la arqueta del Museo del Ermitage procedente de Auzances (Creuse). Indica además que “une quinzaine de coffrets du même type sont connus, dont l’origine colonaise n’est pas vraiment démontré. La date donnée par le texte pour l’invention des reliques (1244) et les dates de donation de plusieurs coffrets analogues permettent de placer ces objets vers le milieu du XIII<sup>e</sup> s. Mais cette production semi-industrielle dut s’étendre sur plusieurs décennies et n’est peut-être pas propre à un seul centre”<sup>16</sup>. Birgit Bänsch propone con certeza su origen en la ciudad de Colonia, y sitúa su fabricación entre mediados del siglo XIII y mediados del siguiente<sup>17</sup>. Por mi parte, he establecido la existencia activa de estos talleres, que he denominado renanos, hasta avanzado el siglo XIII, teniendo como base las novedades iconográficas y textuales en ejemplares tardíos, que insertan aspectos culturales vinculados a una sociedad interesada en el conocimiento y en el estudio de los clásicos, como en el caso de la arqueta de la antigua colección de Julius Böhrer, de Munich, hoy en el Museo (fig. 2). Varios ejemplares figuraron en la exposición *Die Zeit der Staufer*, celebrada en Stuttgart en 1977. Otros, de variada estructura y dimensiones fueron exhibidos en *Ornamenta Ecclesiae*<sup>18</sup>. Libro fundamental y monográfico sobre las arquetas del tipo en análisis es el titulado *Kölner Schatzbaukasten. Die Grosse Kölner Beinschnitzwerkstaadt des 12. Jahrhunderts*, Mainz, editado por Philipp von Zabern, 1997. Recopilada la colección por Markus Miller con amplia bibliografía, pero sin incluir ninguno de los dos ejemplares españoles, o mejor dicho, la arqueta completa

16 GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Age*, cit. p. 179, donde recoge bibliografía anterior; Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. p. 24, n.64; Ross, M. Ch, “Chasse rhénane en os provenant de Auzances”, *Mémoires de la Société des Sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, XXXV, 1934, 8 págs.; EWN, Anton von, “Elfenbeinarbeiten des 9. bis 12. Jahrhunderts”, *Rhein und Maas*, II, Colonia, 1973, pp. 371-386, n. 633-635.

17 B[ÄNSCH], “Serienproduktion in Beinschnitzerei”, *Ornamenta Ecclesiae*, 2, cit. pp. 414-425, n. F 55-F 62.

18 B[ÄNSCH], “Serienproduktion in Beinschnitzerei”, *Ornamenta Ecclesiae*, 2, cit. pp. 415-425, n. F 55-F 62.

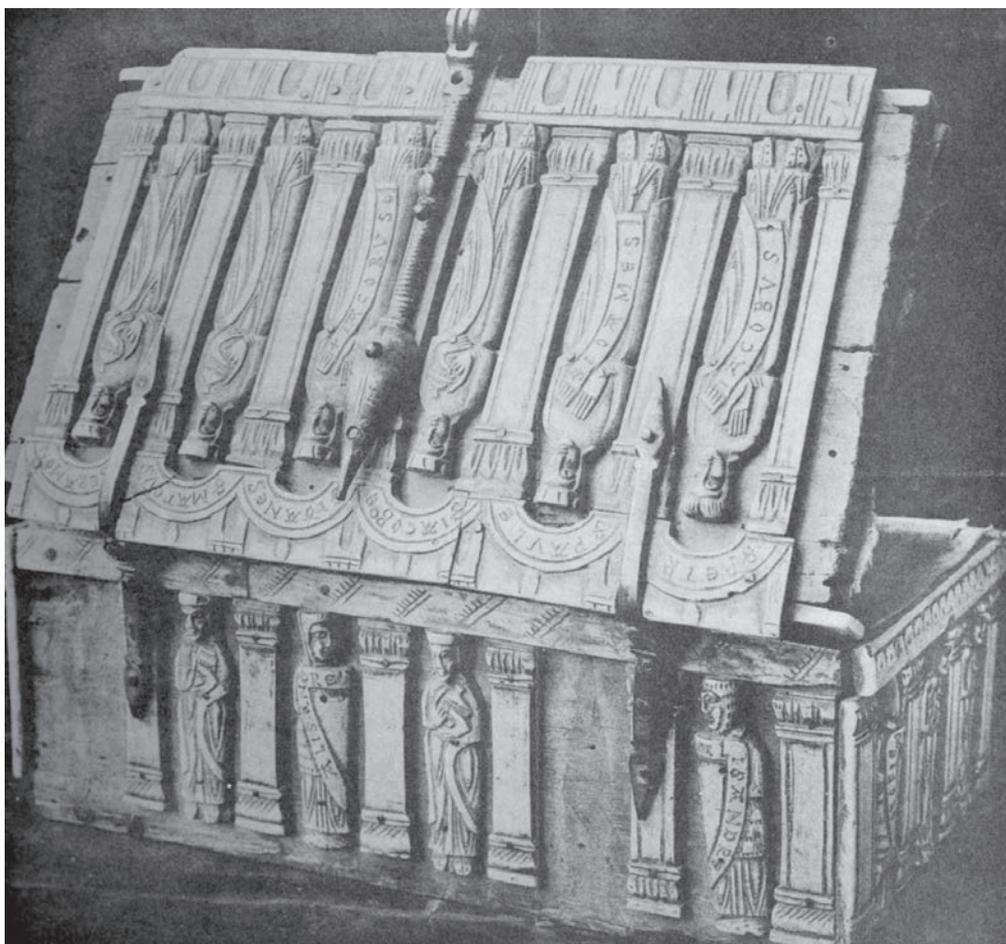


Fig. 2. Relicario prismático con cubierta plana rectangular, antigua colección de Julius Böhler, Munich

del Instituto Valencia de Don Juan, y las placas procedentes de una arqueta de similar estructura, en el Museo Arqueológico Nacional, constituyeron la base para el montaje de la exposición de 1998 en Darmstadt y Colonia. Se expusieron piezas del Museo Diocesano de Bamberg, catedral de Fritzlar, Colección Kestner, de Hannover, Louvre y Cluny, de París, Museo del Ermitage, de San Petersburgo y catedral de Tournai, además de los existentes en los museos patrocinadores.

A los ejemplares conocidos hasta entonces han venido a sumarse otros existentes en museos europeos, como en Roma, Turín, Salerno, Hamburgo, St. Riquier, Bruselas,

Budapest y Liverpool, y norteamericanos, como Cleveland<sup>19</sup>, y colecciones privadas, a través de los cuales conocemos más datos sobre este capítulo tan interesante para el conocimiento de las devociones medievales y las rutas de peregrinación para orar ante las reliquias. Á. Galán considera la época de actividad de los talleres eborarios entre finales del siglo XII y la totalidad del XIII, en que se realizan piezas más o menos complejas, caracterizadas por las figuras talladas sobre pequeñas placas desde el bajo relieve hasta el bulto redondo, con representaciones de apóstoles, profetas, santos, identificables por los nombres incisos en las filacterias o arquillos<sup>20</sup>. Se ha evocado el éxito de dicha producción como incentivo para la futura *bottega* de los Embriachi<sup>21</sup>.

## II.- TIPOLOGÍA DE LOS RELICARIOS

Los tipos más frecuentes repiten la estructura de los ejecutados en otros materiales. Es el imperio de la moda predominante del momento.

### II. 1.- Relicario basílica

Es el caso más emblemático, cuyo ejemplar más destacado es el conservado en Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, obrado hacia 1200. Es una fiel reproducción de la arqueta de los Reyes Magos, de la catedral de Colonia, que se ha venido datando hacia 1175-1180, aunque en 1200 no había sido finalizada<sup>22</sup>. Se trata de un *Chef d'oeuvre* que inicia en 1181 la segunda etapa de Nicolás de Verdun. Aunque no está documentada como obra suya, el estilo es indiscutible. Ignoramos por que abandonó en 1220 su participación directa en su conclusión<sup>23</sup>.

### II. 2.- Relicario torre grande *Grosses Turmreliquiar*

Tiene su expresión más completa en el ejemplar del Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt. Goldschmidt lo vio completo, formado por dos cuerpos cilíndricos en disminución con sendas cubiertas semicónicas y remate superior en forma de cono. Este último elemento no se conserva actualmente, y sin él figuró en la exposición *Ornamenta Ecclesiae*<sup>24</sup>.

19 Debo esta desinteresada información, puesto que me la ha facilitado inédita, a Ángel Galán, a quien le expreso mi gratitud.

20 GALÁN GALINDO, *Marfiles medievales del Islam*, Córdoba, CajaSur, 2005, tomo I, pp. 71-72.

21 ZABERN, Philipp von, *Kölner Schatzbaukasten*, Mainz, 1977.

22 L[AUER], "Dreikönigschrein", *Ornamenta Ecclesiae*, cit. 2, pp. 216-224.

23 Este artista firmó, sin embargo, el arca llamada de Notre-Dame de Tournai, donde se establece en 1205, cfr. Le-meunier, Albert, "L'orfèvrerie mosane", Bossche, Benoit van den (dir.), *L'art mosan: Liege et son pays à l'époque romane du X-XIII siècle*, Alleur (Lieja), Editions du Perron, 2007, pp. 125-126.

24 B[ÄNDS], "Sog. Wolfgangziborium", *Ornamenta Ecclesiae...* cit. 2, pp. 420-421, F 55-62.

### II. 3.- Relicario torre pequeña *Kleines Turmreliquiar*

De esta modalidad se conservan varios ejemplares, Baltimore, The Walters Art Gallery (fig. 3); Regensburg, Museo Diocesano; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art. Estos tres relicarios tienen los personajes separados por arcos, como el modelo en cobre esmaltado de Darmstadt, obrado, según Lasko, entre 1170-1180<sup>25</sup>. En los ejemplares de Berlín, Kaiserfriedrich-Museum, y Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, los personajes están cobijados bajo dinteles.



Fig. 3. Relicario torre pequeña *Kleines Turmreliquiar*, The Walters Art Gallery Baltimore

<sup>25</sup> LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, cit. pp. 365-366, fig. 311.

## II. 4.- Relicario arquitectónico a doble vertiente

Un ejemplar tardío se custodia en el Museo del Louvre<sup>26</sup> y otro en el Museo de Cluny. Éste último responde fielmente a la tipología en análisis y también ostenta unos elementos decorativos, provenientes de espléndidas arquetas esmaltadas de los talleres mosanos. Se trata de los refuerzos decorativos calados que discurren por los cuatro ángulos de la cubierta, así como las bolas de los dos extremos superiores. La suntuosidad y magnificencia de los modelos se ha tornado decoración simple y esquemática.

## II. 5.- Relicario arquitectónico troncopiramidal

Se conserva un ejemplar del Museo del Louvre, con el cuerpo decorado y la cubierta lisa. La base está limitada por un borde de placas óseas lisas con sendas incisiones paralelas, en cuyos extremos se disponen cuatro esferitas que conforman las patas. La superficie está dividida en cuatro espacios planos separados por otras tantas placas de hueso formando una cruz, decoradas con una teoría de líneas paralelas transversales incisas. Cada uno de los espacios está decorado con dos rosetas de seis lóbulos, inscritas en circunferencias, todo ello realizado con compás<sup>27</sup>.

## II. 6.- Relicario prismático con cubierta plana

**De este tipo existen dos modalidades:**

### a) *Prismática de estructura rectangular*

A este tipo correspondía el del Museo Arqueológico Nacional, reaprovechado en el siglo XVIII para una puerta de sagrario, que en origen repetía la estructura de un ejemplar del Museo del Ermitage, de San Petersburgo<sup>28</sup>. Otros relicarios se conservan en la Blumka Gallery, Nueva York; Kofler-Truniger Collection, Lucerna y en el Tesoro de la catedral de Notre-Dame de Tournai, en mi opinión obrado hacia 1250, posterior, por tanto, a la datación en 1200 propuesta por B. Bänds<sup>29</sup>. A este tipo pertenecen algunos ejemplares ya tardíos, de enorme interés iconográfico, puesto que introducen novedades, propias de un momento más evolucionado. Se trata del relicario de la antigua colección de Julius Böhler en Munich<sup>30</sup>, y el del Instituto Valencia de Don Juan, donde ingresó en 1918.

26 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. p. 23, n. 63.

27 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. p. 25, n. 61.

28 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 24, n. 64;

29 N. inv. 7. Rel. 52. B[ands], "Sog. Wolfgangziborium", *Ornamenta Ecclesiae*. 2, p. 422, F 61, Galán Galindo, *Marfiles medievales del Islam*, tomo I, cit.pp. 71-72, n. 70411.

30 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, pp. 25-26, n. 72.



Fig.4. Relicario de estructura prismática muy alargada Col. Baslini, Milán

### b) **Estructura prismática cuadrada**

A esta modalidad responden cuatro ejemplares, uno en el Museo del Ermitage; otro en el Museo de Cluny, París; un tercero el Museo de Lyon; y el cuarto en la Sammlung Ottingen-Wallerstein, de Maihigen.

## II. 7.- Estructura prismática muy alargada

La estructura prismática muy alargada y figuras de medio cuerpo en la tapa difiere sustancialmente de la del resto de relicarios. Solamente conozco un ejemplar en la Col. Baslini (fig. 4), en Milán, de la primera mitad del siglo XIII. Dos figuras, un guerrero y una dama limitan arriba y abajo la superficie donde figuran las medias figuras, que asoman sobre construcciones. En orden ascendente, se observa un rey con lira (David), y dama; dos clérigos tonsurados uno con un gran cáliz y el otro con una píxide; dos acólitos, uno con un brazo hacia arriba y el compañero con libro cerrado; acólito con libro abierto y obispo mitrado con bastón liso en la mano izquierda y bendiciendo con la diestra<sup>31</sup>.

## II. 8.- Estructura tipo “de disco”

Modalidad a la que pertenecen el retablo de San Remaclo de Stavelot, y el gran retablo de la catedral de Erfurt, ambos de metal<sup>32</sup>. La estructura remata en arco de medio punto, con el frente decorado con el Apostolado bajo las doce correspondientes arcadas de medio punto en un friso continuo. Es el tipo al que pertenece un relicario iglesia de San Pedro, de Fritzlar, que ha sido denominado *Reiseretabel*<sup>33</sup>, datable hacia 1170-1180, procedente tal vez de Fulda<sup>34</sup>. Su frente está decorado con el Apostolado bajo doce arcadas de medio punto y sobre él discurre el friso superior con un texto de Pedro Abelardo. El remate superior del coronamiento es un fragmento reutilizado de un relicario del siglo VIII<sup>35</sup>.

31 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit.vol. 3, p. 26, n. 73, lo data hacia 1200-1250.

32 LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, cit. p. 374, figs. 262, 320.

33 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. 25, n. 71.

34 SPRINGER, P[eter], “Scheibenreliquiar (“Reiseretabel”)”, *Ornamenta Ecclesiae*. 1, p. 470, C 49.

35 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit.vol. 3, p. 25, n. 71;



Fig. 5. Arqueta de los Reyes Magos, catedral de Colonia, vista lateral

### III.- TEXTOS E ICONOGRAFÍA

La reiteración iconográfica es una norma utilizada indistintamente en los diversos tipos de arquetas relicario. La temática más general es la relacionada con el Antiguo y Nuevo Testamento. Los dos Testamentos se inscriben en un conjunto perteneciente a los *tipos* de San Agustín, es decir, la Antigua Ley es el *tipo* o prefigura de la Nueva Alianza. Multitud de personajes vetero y neotestamentarios pueblan la superficie de los relicarios. El Doble Credo de profetas -eventualmente asociados a patriarcas-, y apóstoles aparece representado en varios ejemplares, como en el del Museo de Cluny [relicario a doble vertiente], el *Grosses Turmreliquiar*, de Darmstadt, a veces incompleto, como en el de la catedral de Tournai. La idea de asociar en imagen el Credo apostólico al de los profetas existe por lo menos desde el siglo XII. Los primeros ejemplos parece que los proporciona la orfebrería mosana, como la arqueta de San Heriberto (1160-1170)<sup>36</sup>. También figura el Credo apostólico, como en el relicario troncopiramidal del Museo del Louvre y en el relicario de la iglesia de San Pedro, de Fritzlar, interesante por varios conceptos.

El relicario de los Reyes Magos de la catedral de Colonia es solamente unos veinte años posterior (fig. 5), y no lejana en tiempo es el ara portátil del Kunstgewerbemuseum, de Berlín. Dicho relicario, como se verá más adelante, está vinculado a la significación que se le ha conferido a la realeza germánica y de otras cortes europeas en la Edad Media. Los reyes del Antiguo Testamento, identificados por medio de su nombre grabado en la filacteria o sobre el arco de enmarque de las figuras, sirven de base para explicar simbolismos regios vinculados con el poder sacral. Su especial incidencia de la iconografía de varias arquetas-relicario se refleja en estos conceptos, como en el relicario del Ermitage y las placas del Museo Arqueológico Nacional, y el del instituto Valencia de Don Juan, por citar algunos.

Efectuando un *excursus* sobre la evolución cronológica, en la medida que ello es posible, se observa una mayor riqueza iconográfica de la que ha venido detectándose desde los inicios a finales de la actividad de los talleres. En mi opinión, no se ha puesto especial empeño en las inscripciones, tanto de tipo identificativo, como las alusivas a textos de carácter litúrgico, doctrinal, cultural e histórico.

Los ciclos evangélicos, Navidad y Pasión, fundamentalmente, conforman otras representaciones iconográficas asociadas a la liturgia. En el friso superior del frente delantero de la arqueta del Instituto Valencia de Don Juan corre el texto del anuncio del Ángel a la Virgen, en la Anunciación AVE MARIA GRATIA PLENA... [conservado incompleto] (Lc. 1,

<sup>36</sup> FRANCO MATA, A., "El "Doble Credo" en el arte medieval hispánico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, n. 1 y 2, Madrid, 1995, pp. 119-136.

28), cuya fiesta abre la historia de la salvación, fiesta celebrada por la Iglesia el 25 de marzo<sup>37</sup>. El texto completo es: ET INGRESSUS ANGELUS AD EAM DIXIT: AVE MARIA GRA[tia] PLENA DOMINVS TECVM BEN[enedicta] TU [in mulieribu]S. La Natividad es otro episodio bíblico frecuente en el ciclo, absolutamente imprescindible como explicación de la encarnación del Hijo de Dios para salvar a la humanidad.

El Relicario de los Reyes Magos constituye una obra maestra en la orfebrería mosana, que ostenta un programa iconográfico global y es una referencia imprescindible para comprender la idea de sacralidad impresa en los reyes germanos a partir de la coronación<sup>38</sup>. El desarrollo de las escenas del Nuevo Testamento está prologado por algunos profetas y patriarcas anunciantes, Moisés [patriarca mesiánico] y Ezequiel [profeta escatológico]. El primero prefigura el ciclo de Navidad, con la Epifanía, y el segundo, el Juicio Final, evocado por Cristo mostrando las llagas y ángeles con atributos de la pasión. Dedicado a los Reyes Magos, ellos ocupan un lugar de preferencia: la Virgen entronizada con el Niño preside uno de los frentes laterales, y gira ligeramente la cabeza para recibir los dones de los Magos de Oriente, que se aproximan por la izquierda. El autor de dicha escena evangélica ha puesto en manos de Melchor, postrado de hinojos, una caja cerrada, cuyo contenido sigue el relato recogido por el fraile carmelita Juan de Hildesheim, que en otras representaciones se muestra con más claridad<sup>39</sup>. Me refiero a los treinta denarios, que habían pertenecido a Alejandro Magno, ofrecidos por él al Niño, y los posteriores avatares sufridos<sup>40</sup>. Este episodio, que forma *pendant* con el Bautismo de Cristo, inicio de su vida pública, está asimismo asociado a los Reyes Magos, que según el relato de J. de Hildesheim, fueron bautizados por Santo Tomás. En el registro superior campea Cristo Juez mostrando las heridas, acompañado de los ángeles con atributos de la pasión. El Bautismo de Cristo, así como la Pasión -Flagelación y Crucifixión-, son indicados en el relato de Juan de Hildesheim como imprescindibles para la salvación.

El *Libro de los Reyes Magos* de Juan de Hildesheim, escrito en la segunda mitad del siglo XIV constituye “el punto de confluencia de un enorme patrimonio de conocimientos documentales y legendarios que se había ido formando a lo largo de los siglos anteriores. Juan lo recoge y lo refunde, dando vida a una narración fresca y fluida, rica en apuntes fantásticos y gran poder narrativo. No le preocupa el análisis crítico; solamente

37 ESTELLA MARCOS M., *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*, cit. pp. 116-118. Figuró en la exposición de *Marco Polo y el Libro de las maravillas*, Barcelona, Fundación La Caixa, 2006, catálogo, p. 64. Extrañamente Alejandro Muñoz Iglesias (*Los Evangelios de la Infancia. III. Nacimiento e Infancia de Juan y de Jesús en Lucas 1-2*, Madrid, BAC, 1987) no alude al citado pasaje.

38 L[AUER], “Dreikönigenschrein *Ornamenta Ecclesiae*....”, 2, cit. pp. 216-224.

39 Adoración de los Reyes Magos, *Apocalipsis* ms. 68174, fol. 2, Nueva York, The Cloisters, colección 1968.

40 HILDESHEIM, J., de, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes, los cuales fueron la Primicia de los Gentiles y Modelo de Salvación de todos los Cristianos*, traducción de la versión italiana de Alfonso M. de Nola, publicada en Florencia, en 1966, Madrid, Encuentro/Comunidad de Madrid, 2001, pp. 79-84, 112-121.

eleva los hechos de la crónica desde una perspectiva simplemente mundana a signos de la presencia de Dios dentro del tiempo. Las acciones de los hombres y los objetos materiales se convierten en instrumentos de orden providencial que predispone la función y el destino de la trama de una historia sagrada y eterna”<sup>41</sup>.

Los tres Reyes Magos reinaban en la India, Caldea y Persia<sup>42</sup>. Melchor era el rey de la primera India, el reino de Nubia, y también poseía Arabia<sup>43</sup>. En el cap. VII se alude a los reinos de Gaspar y Baltasar, éste último, rey de Godolia, lugar del incienso y Saba. Gaspar era el rey de Tharsis, la tierra de la mirra, y le pertenecía también la isla de Egriseula<sup>44</sup>. Siguiendo al evangelista Mateo, cuando llegan a Belén, “a la vista de la estrella se regocijaron en extremo. Y entrando en la casa, hallaron al niño con María, su madre, y postrándose le adoraron, y abiertos sus cofres, le ofrecieron presentes de oro, incienso y mirra” (Math. 2, 10-11). J. de Hildesheim recurre a uno de los sermones de Fulgencio para explicar la alegoría de los dones: el incienso hace referencia al sacrificio, el oro alude al tributo, y la mirra a la sepultura de los muertos. Cristo es, pues, verdadero Dios, verdadero Rey y verdadero Hombre<sup>45</sup>. En cuanto a la descripción de cada uno de los Magos: “Melchor era el más bajo de estatura, Baltasar el mediano, Gaspar el más alto, un negro de Etiopía, y sobre esto no hay dudas. De ahí el pasaje de David: “Ante Él se postrarán los etíopes”<sup>46</sup>. Tras los dos años que precisaron para llegar a su patria, durante los que no necesitaron ni comida ni bebida, llegaron al monte Vaus, donde construyeron una magnífica capilla en honor del Niño<sup>47</sup>. Continúa el relato con varios sucesos sobre la vida de la Virgen y el Niño. Ella se escondió con su Hijo en una gruta, donde lo alimentaba con leche. Tiempo más tarde se construyó una capilla en honor de los Reyes y de san Nicolás.

Sigue la Purificación, donde se enfatiza el comportamiento de la profetisa Ana y Simeón, presente en multitud de arquetas vinculado a la Epifanía. A continuación se detiene en la narración de la Huida a Egipto, a lo largo de cuyo itinerario crecen rosas, llamadas Rosas de Jericó. A su regreso, la Virgen y el Niño vivieron siete años juntos en la ciudad de Nueva Babilonia y Alkayr<sup>48</sup>. Santo Tomás, apóstol de la India encontró a los tres Reyes, a quienes bautizó y consagró obispos. Ellos construyeron una grande y noble ciudad llamada Seuva, donde se establecieron perpetuamente y gobernaron en lo material y espiritual<sup>49</sup>. Allí murieron, en primer lugar Melchor, tras haber celebrado

41 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 5-7.

42 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. cap. 5, pp. 33-35.

43 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. cap. VI, pp. 36-38.

44 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 39-40.

45 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 72-73, 79-84.

46 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. p. 76.

47 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 88-101.

48 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 104-111.

49 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. 124-133.

el Oficio divino el día de la octava de Navidad a los 116 años. Pasados cinco días, en la fiesta de la Epifanía, con 112 años, entregó su espíritu, y al sexto día siguiente, Gaspar murió a la edad de 109 años. “En presencia de todos, dice el relator, los cuerpos de los dos primeros reyes, que habían sido depositados uno junto al otro en el sepulcro, se apartaron para recibir entre ellos al cuerpo del tercer Rey: y estaban colocados de pie como si aún viviesen”<sup>50</sup>.

Tras su muerte, hay constancia de los muchos prodigios obrados, siendo sus cuerpos trasladados a diversos lugares. Cuenta que comenzaron a crecer herejías y errores, descuidándose el culto de las reliquias de los reyes, y los que hasta entonces permanecieron incorruptos, se descompusieron. El sepulcro fue extraído del lugar donde reposaban, y cada uno de ellos fue llevado a su respectivo reino. En torno al año 234, Santa Elena, convertida milagrosamente, descubrió la cruz y los clavos, así como el sepulcro de Cristo. Algún tiempo más tarde, el preste Juan y los habitantes de Nubia ordenaron excavar en las rocas, bajo el monte Calvario, una capilla consagrada a los Reyes Magos, para recordar que allí se había detenido Melchor en medio de la calígine, cuando había ido a adorar al Señor en su infancia<sup>51</sup>. Santa Elena se trasladó a las Indias para recuperar los cuerpos de los Reyes, hallando primeramente los de Melchor y Baltasar; el de Gaspar estaba en poder de los nestorianos, consiguiéndolo por medio de un trueque con el del apóstol Santo Tomás<sup>52</sup>.

En el capítulo XXXIV, último del relato, “Se habla de cómo la bienaventurada Elena colocó los cuerpos de los tres Reyes en la iglesia de Santa Sofía después de haberlos transportado a Constantinopla y de qué modo por obra de Manuel los cuerpos fueron trasladados desde Constantinopla a Milán y de allí a Colonia”. Tras la muerte de Constantino y Santa Elena, rebrotaron las herejías, y los cuerpos de los Reyes no recibieron culto, por lo que el Señor entregó a Grecia y Armenia en manos de los sarracenos y de los persas, que las devastaron por completo. Más tarde las reconquistó, con ayuda de los milaneses, Mauricio, primer emperador de los romanos, y por su consejo fueron trasladadas las reliquias de los reyes. Manuel, emperador de los griegos, mandó a Milán como embajador a Eustorgio, griego de patria, hombre prudente, que fue elegido arzobispo. Obtuvo las reliquias y las depositó en una iglesia construida a tal efecto. En 1114 la ciudad de Milán se rebeló contra el emperador Federico I, siendo escondidos los cuerpos santos para librarlos de la destrucción. Cuando el emperador expugnó la ciudad, con la ayuda de Reinoldo, arzobispo de Colonia, y de otros príncipes, tomó la fortaleza de Assone della Torre. Este llegó secretamente ante el arzobispo, a quien descubrió el escondite de las reliquias. El arzobispo las envió a Colonia en secreto. Transcurrido un tiempo, y

50 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 145-148.

51 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 149-157.

52 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 160-163.

solicitada al emperador su concesión, accedió y fueron trasladadas públicamente junto con otras reliquias a la iglesia de san Pedro<sup>53</sup>.

El emperador mencionado en el libro era Federico Barbarroja y el arzobispo de Colonia Rainhold von Dassel. Las reliquias de los reyes fueron trasladadas a Colonia unos meses antes de las negociaciones que rodearon la canonización del emperador Carlomagno en Aquisgrán el 29 de diciembre de 1165. Ambos hechos hacen pensar en una común política imperial, pero hay una razón para creer que Barbarroja, si no el arzobispo de Colonia, no concede más importancia a los tres sabios orientales, mientras cada uno de ellos reconoció que un gran rey, como Carlomagno, sería canonizado. Barbarroja consiguió que las reliquias se convirtieran en una atracción estelar del más extenso e importante emporio comercial en la Alemania medieval. De la iglesia de San Pedro fueron trasladadas en 1322 a su actual emplazamiento, razón por la cual este dato es omitido por Juan de Hildesheim. A partir del citado año, los Magos fueron conocidos en toda Europa simplemente como “los Tres Reyes de Colonia”.

Muchos acontecimientos se han ido sucediendo para cimentar las relaciones de los Reyes Magos con Colonia. Tal vez el más decisivo fue el de ser utilizados para legitimación política. Desde finales del siglo XII, se generó la costumbre, por parte del arzobispo, de coronar a los reyes germanos en Aquisgrán; incluso Enrique VI, hijo de Federico I, había sido coronado allí en 1169. Eventualmente, los nuevos reyes viajaban inmediatamente a Colonia para orar ante la tumba de los Tres Reyes; pero esto sucedió solamente ya avanzado el siglo XIII, pues Enrique VI [+ 1197] nunca visitó Colonia. Tras su muerte, y cuando el futuro Federico II era todavía un niño, los electores de Alemania decidieron elegir a otro Hohenstaufen. El resultado fue una doble elección; de una parte Felipe de Suabia, hijo de Barbarroja, y Otón de de la familia Gúelfa, anti-Hohenstaufen. La contienda surgida entre ambos implicó en un cierto momento al famoso relicario de los Reyes Magos. Además de la representación del bautismo de Cristo, la Virgen entronizada con el Niño, figuran tres nichos para los tres magos. Pero hubo un cambio de plan: dos reyes fueron inscritos bajo un arco, quedando otro vacío, bajo el que se emplazó al emperador Otón IV; en la fiesta de la Epifanía del año 1200 cada uno de los reyes tenía colocada sobre la cabeza una ostentosa corona de oro. Su presencia constituía una continuación de la tradición, según la cual el Gúelfo conseguiría llegar al paraíso porque había financiado las coronas para la iglesia de Colonia. La intencionalidad de justificación política está fuera de duda. Tras el asesinato de su contrincante en 1208, Otón asumió la corona de Alemania amparado por la Ley, y fue coronado emperador en Roma en 1209. La promoción devocional hacia los Magos por parte de la familia Gúelfa contrasta con el declive de la misma por los Hohenstaufen. Interesa, sin embargo, consignar un documento que ilumina sobre las relaciones entre Federico II Hohenstaufen

<sup>53</sup> HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 164-170.

con los Magos. En su corte había intelectuales, como Nicolás de Bari, que imaginaban metáforas y alegorías para legitimar al soberano sobre esta narrativa de los Magos. En un elogio dirigido a Federico II hacia 1235, Nicolás de Bari se refiere al abuelo de Federico y a su padre, Enrique VI, ya fallecidos, poniendo especial énfasis en el más joven de los tres. Se trata de un discurso sobre el viejo y el joven, la muerte y la vida, conceptos necesarios para comprender esta filosofía cuando volvemos nuestra atención hacia este mágico tercer rey.

Los años posteriores a la muerte de Federico II atestiguan dos importantes giros en la historia de los Magos como legitimadores de la política alemana. Desde ahora, inmediatamente después de la coronación en Aquisgrán -lugar de enterramiento de Carlomagno-, el nuevo rey de Romanos viajaba a Colonia y realizaba el primer *adventus* alemán, o entrada triunfal en la gran ciudad, evocando la primera entrada de los Reyes Magos en 1164. En 1274, el nuevo rey Rodolfo de Habsburgo adoptó la Epifanía como tema para su coronación, una costumbre secular. El *ordo* de la coronación del rey y de la reina, si está presente, los compara con los héroes bíblicos ahora evocados, como una ceremonia litúrgica. Los pasajes de la *lectio* de Isaías indican que el mundo se mueve desde la oscuridad a la luz, mientras en el Gradual [Salmo 72: “Los monarcas de Tarsis y las islas ofrecerán regalos; los reyes de Arabia y de Saba traerán presentes; todos los reyes ante él se postrarán, le servirán todas las gentes”] compara implícitamente la coronación del nuevo monarca a la de la Reina de Saba con la ofrenda del oro e incienso. Después del *aleluya* el nuevo rey sube y, postrado con los brazos en cruz, presta juramento de fidelidad ante el arzobispo. Como consecuencia de estas lecturas, el *Ordo* dice: “Con el cetro en mano, nuestro señor el rey, hace una ofrenda, luego la reina, el señor príncipe: primero el arzobispo, mis señores de Maguncia y Tréveris, seguidos por otros electores”. En la siguiente Secreta de la celebración, se evidencia que son ofrecidos el actual oro, incienso y mirra, pero se observa claramente una duplicación de la imagen de Justiniano y Teodora como pareja ofreciendo sus regalos mágicos al Niño.

La primera representación visual de un emperador germano visitando el relicario de los Reyes Magos corresponde a Enrique VII, inmediatamente después de ser coronado en Aquisgrán en 1309, cuando con intención de viajar a Roma para su coronación imperial, realizó su *adventus* en Colonia, y aquí, con su esposa, Margarita de Brabante, tocaron las reliquias con el famoso tenedor reservado para los peregrinos destacados. Continuando el viaje hacia Roma, Enrique, a su paso por Milán, eligió ser coronado rey [*ad consecrandum regem*] de los Lombardos en el “día de los Reyes”, como era celebrado por los contemporáneos<sup>54</sup>. La fiesta de los Reyes se había convertido clara-

54 Enrique VII fue sepultado en Pisa y Margarita en el convento de los franciscanos de Génova. Para los respectivos sepulcros vid. KREYTENBERG, G., “Das Grabmal von Kaiser Heinrich VII. in Pisa”, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXVIII, 1984, pp. 33-64; SEIDEL, M., “Le Virtù”, pp. 75-119; “Sanctissima Imperatrix”, pp. 121-163, *Giovanni Pisano a Genova*, catálogo exposición, Génova, Sagep Editrice, 1987, recogido en Seidel, “L'Artista

mente en día destacado, y sus ciudades en un lugar favorito para la consagración de los monarcas<sup>55</sup>. La idea de la sacralidad está presente en multitud de ceremonias de la regia pareja imperial, algunas plasmadas en manuscritos iluminados<sup>56</sup>. Giovanni Pisano esculpió en el monumento funerario de Margarita de Brabante la figura del alma elevada al cielo en volandas por ángeles con la estola cruzada sobre el pecho, como “sanctissima imperatrix<sup>57</sup>”.



Fig. 6. Relicario basílica, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart

e l' Imperatore. L' attività di Giovanni Pisano al servizio di Enrico VII e il sepolcro di Margherita di Brabante”, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento. Volume 2: Architettura e Scultura*, Venecia, Marsilio, 2003, pp. 463-564; FRANCO MATA, A., “Arte y Literatura. El monumento sepulcral de Margarita de Brabante. Iconografía y significación de yacentes femeninos reales en la Baja Edad Media”, *Actas del I Congreso de Ephialte, Instituto de Estudios Iconográficos*, Vitoria-Gasteiz, *Lecturas de Historia del Arte*, II, 1990, pp. 24-44.

55 TREXLER, RICHARD C., *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*, Princeton, University Press, 1997, pp. 78-92; RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento* (1957), Barcelona, El Serbal, 1996, t. 1/vol. 2, pp. 247-266. Para la consagración de los reyes vid. KANTOROWICZ, E., *Laudes Regiae: une étude des acclamations liturgiques et du culte du souverain au Moyen Age*, trad. Alain Wijffels, anot. Pierre Legendre, París, Fayard, 2004.

56 Exequias de la emperatriz Margarita de Brabante, Cronaca della spedizione imperiale in Italia, Coblenza, Archivo del Estado, Cod. 1 C, n. 1, p. 17.

57 SEIDEL, M., “Sanctissima Imperatrix”, pp. 121-163, *Giovanni Pisano a Genova*, pp. pp. 121-163; Seidel, “L' Artista e l' Imperatore. L' attività di Giovanni Pisano al servizio di Enrico VII e il sepolcro di Margherita di Brabante”, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento. Volume 2: Architettura e Scultura*, Venecia, Marsilio, 2003, pp. 463-564.

A través de lo indicado, se justifica plenamente la incidencia de la representación de la Epifanía en varias de las arquetas en análisis, así en la conservada en el *Württembergisches Landesmuseum*, de Stuttgart, en el *Grosses Turmreliquiar*, de Darmstadt, en el relicario troncopiramidal del Museo del Louvre y en el relicario a doble vertiente del Museo de Cluny, así como en la arqueta del Instituto Valencia de Don Juan.

Dentro de la temática evangélica, el programa más completo es el desarrollado en el citado relicario del *Württembergisches Landesmuseum*, de Stuttgart (fig. 6), donde se observa el desconocimiento, por parte de algunos de sus artífices, del significado de algunos episodios representados. Al colegio apostólico se acopla el ciclo de Navidad, con la Anunciación, Visitación, Natividad, la Epifanía, y la Huida a Egipto, y dos escenas de la Pasión y Glorificación de Cristo: Crucifixión y Resurrección. Se han repetido parcialmente algunas escenas del relicario que le sirvió de modelo, el de los Reyes Magos, de la catedral de Colonia, entre ellos el del Doble Credo, cuyo profeta Oseas muestra la filacteria con el texto de su profecía: [O mors] ero mors tva [morsvs tvvs ero inferne]<sup>58</sup>. Los otros profetas, en cambio, ostentan versículos que no se repiten en el Credo profético. El Doble Credo de la arqueta-relicario de Stuttgart omite los textos de profetas y apóstoles, limitándose a identificar a los segundos en un friso corrido dispuesto sobre el dintel superior.

El Pantocrátor rodeado del Tetramorfos, con los símbolos de los evangelistas y la evocación de la Jerusalén celeste, se inscribe en varios relicarios de estructura paralelepípeda. Se trata de la representación de la Teofanía intemporal de Cristo, sobre la superficie de la cubierta que monta sobre la imagen de la ciudad santa con sus simbólicas puertas en el cuerpo de la caja<sup>59</sup>. Varios ejemplares de la mencionada estructura asocian ésta y la iconografía de forma perfecta.

La hagiografía tiene especial incidencia en los relicarios, precisamente por ser contenedores de reliquias, de extraordinario poder taumatúrgico y milagroso. Las reliquias son el fundamento para el desarrollo de las peregrinaciones. Los peregrinos venían a orar y a implorar consuelo y protección. Los santos populares germanos, fundamentalmente, se inscriben en el marco de las devociones, que tienen su reflejo en las fiestas patronales a ellos dedicados y en consecuencia a la liturgia del santoral. San Mauricio San Gereón, San Víctor y San Casio componentes de la legión tebana, liderada por el primero, así como otros santos de Alemania y otras naciones europeas, constituyen pilares de devoción y exaltación hagiográfica. Una arqueta relicario, llamada de los mártires de la legión tebana, se conserva en el tesoro de la catedral de San Víctor, de Xanten. Contie-

58 FRANCO MATA, A., "El "Doble Credo" en el arte medieval hispánico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, cit. p. 126.

59 FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León, Instituto Leonés de Cultura, 1998, pp. 65-83.

ne las reliquias de San Mauricio, Víctor, Gereón, Florencio y Cándido, Malusio y Casio, representados de medio cuerpo<sup>60</sup>. Seis santos guerreros son venerados en la arqueta del Instituto Valencia de Don Juan, NATEVS, TIDEVS, S MARTINES, SANDRES, S GORGVS Y SALAMON Y S GORGVS<sup>61</sup>. Sus grafías incorrectas hacen altamente aventurada su precisa identificación. S MARTINES, que en principio podría identificarse con San Martín, uno de los santos más venerados de la Edad Media<sup>62</sup>, creo que en este caso correspondería a un santo guerrero ligado a la Legión tebana, tal vez el propio jefe, Mauricio.

Los textos proporcionan datos de interés desde el punto de vista cultural y doctrinal. El texto del friso superior del relicario de Fritzlar CVRRERE CVRRENTIS NON E (est) NECVELLE VOLENTIS NEVTRVM CREDENTIS SED VTRVMOVE DEI MISERENTIS está extraído del *Prologus* a los *Commentaria in Epistolam Pauli ad Romanos*, cuya fuente paulina [*igitur non volentis, neque currentis, sed miserentis est Dei*, Rom. 9, 16] es referida en el *Prologus* a los *Commentaria in Epistolam Pauli ad Romanos*, de Pedro Abelardo (1079- ca. 1142), compuesto por los años 1133 y 1136, cuando impartía lecciones en las laderas de la colina de santa Genoveva, de París<sup>63</sup>. El texto del relicario se halla en *De doctrina Christiana*, libro I de San Agustín, cuyo texto es: UTRUM AD ILLA DUO... UNDE UTRUMQUE ACCIDIT EXPONIT, DICENS QUIA SE CONDELECTARI LEGI SECUMDUM [9, 16] IGITUR NON VOLENTIS, NEQUE CURRENTIS, SED MISERENTIS DEI... con la inscripción en capitales: CVRRERE CVRRENTIS NON.

También la *Filosofía* figura en la iconografía de las arquetas, como lo atestigua la arqueta de Munich. La introducción de la filosofía en el mundo medieval se debe a Boecio, a partir de la transmisión de los conocimientos lógicos y matemáticos tomados de los autores griegos. Su *Consolación de la filosofía* es una obra leída universalmente desde el renacimiento carolingio. Se traduce a lengua vulgar antes del año 1000, y tiene la marca del prestigio sin igual. Durante los siglos comprendidos entre el IX y el XV es objeto de numerosos comentarios. Una abundante iconografía subraya, además, la fecundidad intelectual de la obra a lo largo de la Edad Media. Ella transmite las obras lógicas de Aristóteles y las doctrinas neoplatónicas, pero no tiene la suficiente amplitud ni bastante unidad interna como para imponer una orientación decisiva al pensamiento medieval. A pesar de ello, observa J. Paul, tiene una importancia única en el mundo latino, pues, durante mucho tiempo, no había otra introducción a la filosofía<sup>64</sup>. En la arqueta del Instituto Valencia de Don Juan está acompañada del título real "*Filosofie*

60 GAUTHIER, *Les Routes de la Foi. Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*, cit. p. 23.

61 RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, tom. 2/ vol. 4, cit. pp. 153-162.

62 Apelado Apóstol de las Galias y obispo de Tours. Su vida está entretejida de leyendas, recogidas en la *Leyenda Dorada*. Su patronazgo es muy amplio: de los soldados, de los mendigos, curtidores, cantineros, posaderos y bebedores. Su fiesta se celebra el 11 de noviembre, cfr. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, cit. tom. 2/ vol. 4, pp. 348-367.

63 Para Pedro Abelardo vid. PAUL, J., *Historia intelectual del Occidente Medieval* (1998), Madrid, Cátedra, 2003, pp. 239-246.

64 PAUL, *Historia intelectual del Occidente Medieval*, cit. pp. 129-131.

Rex”. Sobre el mismo relicario figuran también dos personajes históricos, uno del siglo VIII, PEPIN, alusivo indudablemente al emperador Pipino el Breve (715-768), y otro de época antigua, Alejandro Magno. La circunstancia de figurar también el rey bíblico David [DAVID] me sugiere la intencionalidad de mostrar una representación reducida de los Nueve Valientes<sup>65</sup>.

El gran poeta clásico Virgilio es evocado a través del verso AMOR VINCIT OMNIA + DOMINUS. El hexámetro 69 *Omnia vincit amor* pertenece a la X Égloga de las Bucólicas<sup>66</sup>, cuyo carácter moralizante es infundido por San Agustín, del que se conoce su amor por los clásicos. El texto completo es: *Omnia vincit amor, et nos cedamos amori*, parece fue incluido en sus escritos por el santo de Hipona, cuyas obras fundamentales, las *Confesiones*, *De Trinitate* y *De Civitate Dei*, fueron muy leídas y estudiadas a lo largo de la Edad Media<sup>67</sup>.

El relicario **basílica** del *Württembergisches Landesmuseum*, de Stuttgart, contiene un programa iconográfico que repite parcialmente el de la catedral de Colonia<sup>68</sup>. Un grupo de ocho profetas ha sido ubicado en un friso superior, y sobre él se han situado otros tantos ángeles. En el frente correspondiente al ciclo navideño, se sitúan en los dos registros superiores ocho profetas y ocho ángeles, en el centro la Anunciación, la Visitación y Natividad. Los ángeles no son mero elemento decorativo, sino que desempeñan un activo papel en la representación, como en el denominado pozo de Moisés, en la cartuja de Champmol, por ejemplo<sup>69</sup>. En el registro inferior, los apóstoles, que de izquierda a derecha son e interrumpidos por la figura de Cristo Rey bendiciendo, en el centro, son: S PHILIPPVS; S IOHAN; S PETRVS; S PAVLVS; S ANDREAS; S IACOB (US). San Pedro y San Pablo figuran a derecha e izquierda de Cristo. En el frente opuesto, profetas y ángeles son completamente similares. Formando *pendant* con las escenas del ciclo navideño en el frente contrario, se emplazan la Epifanía y la Huida a Egipto. Los apóstoles, ubicados en el friso inferior, son identificables por los respectivos letreros en capitales sobre el friso que corre sobre ellos, separados por pilastras decoradas evocando fustes helicoidales. De

65 FRANCO MATA, A., “Los Nueve Valientes en el arte y la literatura”, *XXIV Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, 5 febrero-18 junio, 2006, Pontevedra, Fundación Cultura Rutas del Románico, 2006, pp. 168-172: Id. “Reyes, héroes y caballeros en la literatura y el arte en el ocaso de la Edad Media y pervivencias”, *Arte, Poder y Sociedad en la España de los Siglos XV a XX*, Miguel Cabañas, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coordinadores) Madrid, C.S.I.C., 2008, pp. 417-434.

66 Virgilio, *Bucólicas* (*P. Virgili Maronis Bvcolica*), traducción de Juan Manuel Rodríguez Torbal, edición bilingüe, Madrid, Editorial Hiperion, 2008, pp. 116-117; *Aurea Dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico* (1987). Introducción de Enrique Tierno Galván. Selección de Eduard Valentí. Traducción y complementos de Neus Galí, Barcelona, Crítica, 2008, p. 136.

67 PAUL, *Historia intelectual del Occidente Medieval*, pp. 107-119.

68 B[ANDS], “Sog. Wolfgangziborium”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, p. 416, F 57.

69 FRANCO MATA, A., “Secundum legem debet mori”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, Madrid, 2002, pp. 144-172.

derecha a izquierda son: S BARTHOLOMEVS; S MATHIAS; S MATHEVS; S THOMAS, S SIMON; S IVDAS [Tadeo]. Cristo [IHS – XPS, en latín y griego] preside al colegio apostólico en el centro.

Juan de Hildesheim dedica en el *Libro de los Reyes Magos* el capítulo II a la Natividad, donde el buey es propiedad de un mendigo, y menciona los pastores<sup>70</sup>.

Es curiosa la repetición de Cristo, sin duda para formar simetría. El ciclo de Navidad se completa con los ciclos de la Pasión y Glorificación. La Crucifixión tiene un claro carácter eucarístico, como lo pone de manifiesto el gran cáliz, que recoge la sangre de Cristo en la parte inferior de la cruz. Cristo aparece sobre una cruz latina écôtée, claro remedo del *arbor vitae*, de especial incidencia en el arte medieval renano y en general en el Crucifijo gótico doloroso<sup>71</sup>. La corredentora de Cristo, la Virgen, y el discípulo amado, san Juan Evangelista, han sido desplazados a los extremos de la escena, pasando a ocupar su lugar dos judíos. Uno de ellos señala a Cristo, levantando su mano izquierda para decir: “Verdaderamente Éste es el Hijo de Dios”, que será frecuente a lo largo del gótico. Toca la cabeza con gorro judío, como el compañero, portador de un capazo con el instrumental para desclavar y bajar a Cristo de la cruz, como lo acredita la larga escalera. Parece razonable identificar a ambos personajes con José de Arimatea y Nicodemo, y el trabajo que van a realizar así lo indica. Sin embargo, no se atribuye a ninguno de los dos la frase antedicha. Por otra parte, y teniendo en cuenta la importancia demográfica de los judíos en Alemania y la intencionalidad de su identificación por el sombrero, parece posible que se trate de una alusión a la población judía en general<sup>72</sup>. Sobre la citada escena se representa a Cristo entronizado bendiciendo, y con el libro cerrado apoyado sobre su rodilla izquierda. Los dos ángeles acompañantes, de la arqueta modelo, han sido sustituidos por sendas construcciones, que tal vez evoquen la Jerusalén celeste. Sin embargo, sin perder el simbolismo, más bien parece que han sido reaprovechadas de las dos similares del frente contrario, colocadas a ambos lados de la central, mientras en los extremos se han dispuesto otras dos más bajas. La Resurrección responde a los parámetros del románico, que perviven durante el gótico, es decir, el sepulcro vacío de donde asoman las telas del sudario, y el ángel sobre un extremo; debajo duermen dos soldados, a los pies una de las tres santas mujeres, junto a la que pende una lámpara encendida. Las dos restantes a la derecha se instalan bajo un arco de medio punto. Las tres son portadoras de los recipientes de los perfumes e incensarios, lo que constituye

<sup>70</sup> *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. 17-27.

<sup>71</sup> BAURREISS, R., *Arbor Vitae. Der “Lebensbaum” und Seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brachtung des Abendlandes*, Munich, 1976; FRANCO MATA, A., “Crucifixus dolorosus”. Cristo crucificado, el héroe trágico del cristianismo bajomedieval, en el marco de la iconografía pasional, de la liturgia, mística y devociones, *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte, Universidade de Santiago de Compostela*, 1, Santiago de Compostela, 2002, pp. 13-39, donde se recoge bibliografía posterior.

<sup>72</sup> FAÜ, J. F., *L’image des Juifs dans l’art chretien medieval*, París, Maisonneuve & Larose, 2005, p. 25; FRANCO MATA A., “Arte judío y arte cristiano en sus orígenes. Aspectos sobre las relaciones artísticas en la edad media hispánica” (en prensa).

una referencia litúrgica. En el registro superior figura Cristo Juez en pie, coronado en disposición forzada, y bendiciendo con la mano izquierda, error de desconocimiento del tema; sostiene un bastón con la derecha. A los lados, dos ángeles, uno de los cuales ha desaparecido. No cabe duda que la figura de Cristo ha sido interpretada a partir de la del arca de los Reyes Magos.

Se completa el programa con la inclusión de cuatro santos soldados en las esquinas de los cuatro frentes, identificables por medio de las respectivas filacterias: SCS MAVRITIVS, SCS GEREON, SCS VICTOR, SCS CASSIVS. San Mauricio es, según la *Leyenda Dorada*, el jefe de la Legión tebana que se había reclutado en la Tebaida, Egipto. Enviada a combatir al norte de los Alpes, la legión se acantonó en Agaune, en Valais. Como el santo y sus soldados se negaron a sacrificar a los dioses, el emperador Maximiano ordenó cercar a los rebeldes, que se dejaron matar sin oponer resistencia. La legión fue inicialmente diezmada y luego exterminada en 285 o 302. El relato ha sido transmitido por la *Passio Agauniensium martyrum* redactada en el siglo v por Euquerio, obispo de Lyon. Como es frecuente en la edad media, se observa una exageración hagiográfica, encuancto al número de mártires, en paralelo con las Once mil Vírgenes de santa Úrsula, que en ésta última deben de reducirse a once. Por otra parte, numerosos compañeros consiguieron escapar, como San Urso, decapitado en Soleure, San Gereón en Colonia, San Víctor en Xanten. Su iconografía se remonta al siglo xii, conservándose varios testimonios iconográficos<sup>73</sup>. Su popularidad llegó hasta el siglo xviii, si bien una de las obras más hermosas es el óleo del Greco, en El Escorial<sup>74</sup>. San Gereón era un oficial romano, que se salvó de la matanza de la Legión tebana y habría sido decapitado en Colonia con sus compañeros de armas, el año 304. Es el patrón de Colonia, donde le está dedicada una de las más bellas iglesias románicas<sup>75</sup>, en cuya sillería de coro figuran él y San Mauricio. San Gereón es el equivalente masculino de Santa Úrsula. Las dos leyendas son tan semejantes que es posible que la de Gereón sea un doblote de la que se atribuyó a Santa Úrsula. A diferencia de ésta, él es un santo local, cuyo culto e iconografía no han sobrepasado más que excepcionalmente la frontera alemana. Viste atuendo de soldado con clámide y casco<sup>76</sup>. Como la mayoría de los santos decapitados, se le invocaba contra las jaquecas y migrañas. San Víctor de Xanten o de Agaune es un mártir tardío de la Legión tebana, que fue licenciado como veterano, de manera que no fue ejecutado junto a sus compañeros. Pero después de la matanza de la Legión, al pasar por Agaune, en la región de Valais, hizo declaración de su fe de cristiano y fue decapitado. La catedral de Sens recibió una reliquia en 769, que se conserva en el tesoro. Es venerado en Suiza, en Soleure

73 Un fresco del baptisterio de San Juan, de Poitiers, una vidriera de la catedral de Estrasburgo, asociado a San Cándido y San Víctor. Las catedrales de Chartres y de Magdeburgo le honran con unas estatuas del siglo xiii, como caballero negro.

74 RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, cit tomo 2/vol. 4, pp. 381-385.

75 RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, cit. tom. 2/ vol. 4, pp. 22-23.

76 FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona, Omega, 1950, p. 269.

y en Ginebra, y en Xanten, norte de Alemania<sup>77</sup>. La representación más frecuente es de legionario romano con una lanza y ocasionalmente como cefalóforo<sup>78</sup>. Su iconografía se remonta al siglo XII<sup>79</sup>. Los artistas alemanes suelen representarlo formando pareja con San Víctor, presente en el relicario. La representación de los dos santos formando pareja se remonta por lo menos al siglo XI, como lo demuestra una encuadernación de marfil, en que Cristo corona a los dos [Kunstgewerbenmuseum de Colonia]<sup>80</sup>. En el siglo XV, Stephan Lochner representa a San Gereón formando pareja con Santa Úrsula en un ala del tríptico de la catedral de Colonia en cargado para la capilla del Ayuntamiento. San Casio de Bonn fue también compañero de san Gereón, y como él, mártir de la Legión tebana, que fue asimismo decapitado en Colonia. A él está dedicada la catedral de Bonn y es representado como caballero. Su fiesta se celebra el 10 de octubre<sup>81</sup>.

El programa iconográfico del relicario en forma de **torre grande** *Grosses Turmreliquiar*, del Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt, repite parcialmente la temática antedicha. Personajes del Antiguo y Nuevo Testamento se asocian a la Natividad y la Epifanía. Los personajes veterotestamentarios no guardan un orden compositivo; por el contrario, se hallan de forma desordenada, Adán, Noe, Isafas, Elías, Eliseo, Moisés, Jonás, David, Salomón; a ellos se ha añadido el papa Silvestre, cuya presencia tal vez obedezca a la relación con un episodio de los Reyes Magos, en que el emperador Constantino fue curado de la lepra, y su madre Elena, a punto de contagiarse, se convirtió milagrosamente a la fe cristiana<sup>82</sup>. Pero su representación se justifica indudablemente porque sus reliquias estuvieron depositadas en origen en el relicario<sup>83</sup>. Los personajes citados se completan con los apóstoles Bartolomé, Andrés, Felipe y dos desconocidos.

El tipo de relicario llamado torre grande, *Grosses Turmreliquiar*, resulta espectacular, tanto desde el punto de vista de las dimensiones, como por su esbeltez y elegancia. El ejemplar más bello se exhibe en el Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt (fig. 7), desconociéndose el lugar de origen. Sobre un esquema formado por placas, unas planas y decoradas, se conforma el relicario, que adopta estructura casi cilíndrica,

77 En la catedral se conserva una estatua gótica del siglo XIV, adosada a un pilar, y un retablo del siglo XV, en la iglesia a él dedicada.

78 Para la iconografía de los santos cefalóforos vid. ANDRÉS ORDAX, S., "Iconografía de "Cefalóforos": el ejemplo de San Vítores", *Estudios de Arte. Homenaje al Profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, pp. 575-582.

79 Vidriera de Darmstadt. Para su iconografía vid. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, cit. tom. 2/ vol. 5, p. 331.

80 De un siglo más tarde es un bajorrelieve de la capilla de san Norberto, de Xanten. De hacia 1175-1180 es el altar portátil a él dedicado en el tesoro catedralicio de la catedral de Xanten. Vid. LASKO, *Ars Sacra 800-1200*, cit. p. 367, fig. 313; Grote, Udo, "Viktorschrein", *Der Schatz von St. Viktor. Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom*, Schnell & Steiner, 1998, pp. 74-80, n. 3.

81 RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F...*, cit. tomo 2/vol. 3, p. 271.

82 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. p. 156.

83 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. p. 24, n. 67; B[ä]nds], "Sog. Wolfgangziborium", *Ornamenta Ecclesiae...*, 2, cit., pp. 420-421, F 59.



Fig. 7. Relicario torre grande *Grosses Turmreliquiar* Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt

debido a que está formado por dieciséis caras. En el registro inferior destacan columnas de plásticas columnillas de fustes casi de bulto redondo, que, coronados por arcos de medio punto, sirven de separación a cada uno de los personajes que llenan los espacios intermedios. Se trata de la representación de la Epifanía y los apóstoles. La parte



Fig. 8. Relicario torre pequeña *Kleines Turmreliquiar*, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

anterior está dominada por la Adoración de los Reyes Magos. La Virgen reina, en pie, con el Niño, preside la escena, a su derecha y en este orden, los tres reyes, S MELCHION, S BALTHASAR, S IASPAR, y a su izquierda S BARTHOLOMEVS. Llenan el resto del registro Cristo y cinco apóstoles más, Él en el centro, con S. Pedro y San Pablo a su derecha e izquierda respectivamente. Separado por el siguiente registro, es un cuerpo troncocónico, con dieciséis ángeles de medio cuerpo sobre el almenado de la Jerusalén celeste. En el siguiente registro se emplazan figuras del Antiguo Testamento [Elías, Eliseo, Moisés, Jonás, David, Salomón, Silvestre [como obispo], Adán, Noé, Abraham, Isafas y otro personaje desconocido.

El esquema de este tipo de relicario se repite en arquetas de dimensiones reducidas, denominándose en consecuencia **torre pequeña** *Kleines Turmreliquiar*. Se conservan varios ejemplares, algunos en Alemania, como el del Museo Diocesano, de Regensburg, al que fue trasladado de la iglesia de San Emeran y está dedicado a San Wolfgang. Los ocho apóstoles representados se individualizan separados por columnillas o pequeñas pilastras unidas por arquillos<sup>84</sup>. B. Bänds identifica a los apóstoles, dispuestos sobre el cuerpo del relicario, por la correspondiente filacteria escrita en capitales, PETRVS, PAVLVS, ANDREAS, THOMAS, JAKOBVS, PHILIPPVS, JUDAS IORANDES [Iohannes]. A cada apóstol se opone sobre la cubierta piramidal un profeta<sup>85</sup>. Se conforma así un Doble Credo, como en el relicario que ha servido de modelo a este tipo, el *Kuppelreliquiar*, de hacia 1180, conservado en el Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt (fig. 8). Extrañamente J.-H. Baungarten no ha identificado la citada filacteria, aunque sí las referencias a las reliquias de + DE SEPULCRO DOMINI – DE LIGNO DOMINI – DE VESTIMENTO SANCTE MARIE VIRGINIS + RELIQUIE THEB (FORUM) MARTYRUM ET XI XI MILIUM VIRGIN (UM) + DE VESTIMENTO SANCTE QUAL. DE HUR DE (...?)<sup>86</sup>. Aquí, como en el relicario de los Reyes Magos, los profetas portan la filacteria con el texto correspondiente<sup>87</sup>. En mi opinión es de la misma mano que el conservado en *The Metropolitan Museum of Art Nueva York*<sup>88</sup>, donde se repite puntualmente el mismo esquema, salvo ligerísimos detalles en la decoración de los fustes, y en los per-

84 A. Goldschmidt lo data entre 1200 y 1250, cfr. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, vol. 3, cit. pp. 24-25, n. 68; B[änds], “Sog. Wolfgangziborium”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, p. 425, F 62.

85 Que Goldschmidt plantea con interrogante. B[änds], “Sog. Wolfgangziborium”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, p. 425, F 62

86 B[augarten], JÖRG-HOLGER, “Kuppelreliquiar”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, p. 413, F53.

87 Como es sabido, no coincide siempre, a diferencia del Credo apostólico, que desde época antigua se codificó, tras varias tentativas y vacilaciones Kattenburch, I., *Das apostolische Symbol*, I, 1984, II, 1900 (reimpreso, Darmstadt, 1962); GHHELLINCK, G. de, *Patristique et Moyen Age*, I, París, 1949; TRILLAAS, W., *Das apostolische Glaubekennntnis. Geschichte, Text, Auslegung*, Witten, 1953; KELLY, J. N. D., *Primitivos Credos cristianos*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 1980; RATZINGER, JOSEPH, *Introducción al cristianismo. Lecciones sobre el credo apostólico* (1968), versión del original alemán, Salamanca, Sígueme, 2005, p. 73, nota 1; GORDON, J. D., “The articles of the creed and the apostles”, *Speculum*, XV, 1965, pp. 634-640; BUHLER, C. P., “The apostles and the creed”, *Speculum*, XXVIII, 1953, pp. 335-339.

88 B[änds], “Turmreliquiar”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, p. 417, F 58; FRANCO MATA, A., “El “Doble Credo” en el arte medieval hispánico”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, cit. p. 126.



Fig. 9. Relicario torre pequeña *Kleines Turmreliquiar*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

sonajes de la cubierta, los cuatro evangelistas con el respectivo símbolo y el nombre correspondiente, MATHEVS, IOHANNES, LVCAS, MARCVS, y cuatro querubines con una placa entre las manos (fig. 9). También en el ejemplar conservado en *The Walters Art Gallery*, de Baltimore, los ocho apóstoles están instalados bajo arcos, y el Tetramorfos y cuatro querubines sobre la cubierta<sup>89</sup>. Los apóstoles son: PETRVS, S PAVLVS, S ANDREAS, S IACO[bu]ES, S THOMAS, S MATHEVS, S. PHILIPPVS, S IOHANNES. La decoración de triángulos formados por líneas paralelas se ha sustituido por rombos en el friso inferior y los finos arquillos de la superior por rosetas. Conserva parte de la policromía original.

Dos ejemplares más se conservan, uno en Berlín, Kaiserfriedrich-Museum, y otro en el Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt, donde los arquillos que cobijan a los apóstoles se han sustituido por dinteles<sup>90</sup>.

89 RANDALL, RICHARD H. JR., *Masterpieces of Ivory from the Walters Art Gallery*, Nueva York, Hudson Hills Press, 1985, p. 176, n. 258.

90 Goldschmidt los data hacia 1200-1250, cfr. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit xi.-xiii. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 25, n. 69, 70, y hacia 1200, B. Bänds. B[änds], "Kleines" Turmreliquiar", *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, 2. cit. p. 421, F 60.

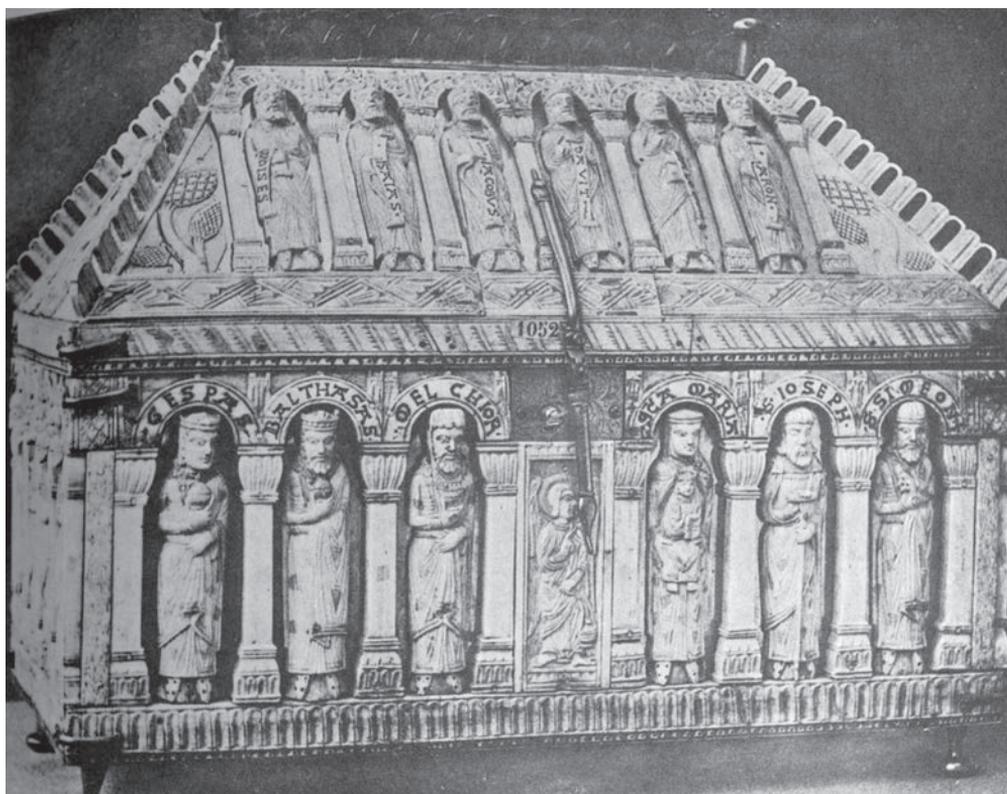


Fig. 10. Relicario arquitectónico a doble vertiente, Museo de Cluny, París

**Relicario arquitectónico troncopiramidal.** No es muy frecuente, y el único ejemplar que conozco, conservado en el Museo del Louvre, tiene la cubierta sin decorar, pero tal vez no fuera así en origen<sup>91</sup>. Se representa la Epifanía con la Virgen y el Niño entre los tres Reyes Magos, Gaspar, Baltasar y Melchor [izquierda], y San José, San Simeón, San Bartolomé [derecha]. La presencia del Sacerdote Simeón está justificada como ejecutor de la circuncisión del Niño Jesús. En el frente contrario, se emplaza Cristo coronado y con libro, a su derecha, S PETRVS, S ANDREAS, S THOMAS, y a su izquierda, S PAVLVS, S IOH [ann] ES, S IACOBVS. Se completa el grupo apostólico en los frentes menores: S. THADEVS, S BARNABAS, S SIMON, S IUDAS, S IACOBVS, S PHILIPPVS, S MATHEVS, S MATHIAS. San Bernabé no forma parte del colegio apostólico, pero es uno de los primeros discípulos. Gran amigo de San Pablo, al que presenta a los apóstoles tras su conversión, en Listra (Asia Menor) ambos fueron identificados con Mercurio y Júpiter. A diferencia del Apóstol de los gentiles, su predicación no era exaltada y vehemente, sino dulce y compasiva.

<sup>91</sup> Goldschmidt lo data en 1200-1250, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 23, n. 61, mientras B. Bänds lo adelanta medio siglo, como en el resto de este tipo de arquetas B[ä]nds, "Reliquenschrein", *Ornamenta Ecclesiae...*, cit., 2. cit. p. 415, F 56.

“Sed dulces, sed compasivos, sed bondadosos”, predicación dirigida especialmente a sus compatriotas de Chipre. Honrado con el apelativo de *hijo del consuelo*, su fiesta el 11 de junio, se inscribe en el tiempo de Pentecostés<sup>92</sup>.

**Relicario arquitectónico a doble vertiente**, tipo del que se conservan dos ejemplares en París, uno en el Museo de Cluny (fig. 10), y otro en el Museo del Louvre. El primero repite el tema de la Epifanía, con los mismos personajes que el relicario citado anteriormente, la Virgen entronizada con el Niño, SCA MARIA, de tamaño inferior por estar emplazada en el espacio inferior de la cerradura, GESPAR, BALTHASAS MELCHIOR, a su derecha, S JOSEPH S SIMEON, a su izquierda.

El apostolado se dispone en los tres frentes restantes; en el mayor: S THOMAS, S ANDREAS, S PETRVS, IHC / XPS [en el centro], S PAVLVS, S IOH [ann] ES, S IACOBVS [el Mayor], en los laterales: S BARTHOLOMEVS, S BARNABAS, S IVDAS, SIACOBVS [el Menor], S PHILIPPVS, S MATHIAS, S MATHEVS, S SIMON<sup>93</sup>. Los personajes del Antiguo Testamento se inscriben sobre la cubierta y delatan su identidad por los textos de las filacterias: ADAM, NOA, DANIEL, ABRAAM, BALAM, ROBOAM, SAMUEL, JEREMIAS, JONAS, JESSE, MOISES, ISAIAS, JACOBVS, DAVIT, SALOMON, ARON, mezcla de patriarcas [Aarón, Salomón, David, Iacobus<sup>94</sup>, Moisés, Daniel, Abraham, Balaam, Samuel, Adán] y tres profetas mayores [Daniel, Jeremías, Isaías], es decir, prefiguradas del Antiguo Testamento. Balaam es relacionado por Juan de Hildesheim con la historia de los Reyes Magos al profetizar “Surgirá una estrella de Jacob... sobre el monte Vaus”<sup>95</sup>. El rey David profetiza: “Los reyes de Tharsis y de la isla ofrecerán presentes, los Reyes de Arabia y Saba portarán dones”. La presencia de dichos patriarcas no significa su vinculación con la historia de los Reyes Magos, tan sólo la plasmación de un programa iconográfico común a otras arquetas.

El ejemplar del Museo del Louvre, contemporáneo del anterior<sup>96</sup>, es mucho más industrializado y pobre que los relicarios citados. Las placas que conforman la estructura resultan más gruesas, así como las pilastras de separación, menos decoradas. El artífice ha puesto especial empeño en las bisagras y demás elementos metálicos, para reforzar

92 PÉREZ DE URBEL, Fray Justo, O.S.B., “San Bernabé”, *Año Cristiano*, Abril-Junio, Madrid, Ediciones FAX, 1940, II, pp. 499-508; Gueranger, Dom Próspero, *El Año Litúrgico. IV. El Tiempo después de Pentecostés*, 1ª parte (1952), Burgos Aldecoa, 1955, pp. 333-337; RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F...*, cit., pp. 206-207.

93 En cuanto a la cronología, Goldschmidt propone 1200-1250, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 23, n. 62 y B. Bänds lo antepone cincuenta años [Bänds], “Reliquieschrein”, *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2 p. 415, F 55.

94 Nombre equivocado. Tal vez se trate de Jacob.

95 HILDESHEIM, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes...*, cit. pp. 12-13, 31-32, pp. 41-44, pp. 63-71.

96 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 23, n. 63, lo data entre 1200 y 1250.



Fig. 11.- Relicario prismático con cubierta plana rectangular. Museo Arqueológico Nacional, reaprovechado para puerta de sagrario en el siglo XVIII

la disposición de las placas. De todos los personajes emplazados en las distintas caras, solamente son identificables David, Adán y Cristo bendiciendo.

**Relicarios prismáticos con cubierta plana.** Es el tipo más frecuente y variado en lo que respecta a la iconografía. La temática representada sigue en su mayoría los programas iconográficos analizados. A esta pertenecía el relicario reaprovechado en el siglo XVIII como puerta de sagrario, conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Repetía en origen la estructura de un ejemplar del Museo del Ermitage, de San Petersburgo; Blumka Gallery, Nueva York; Kofler-Truniger Collection, Lucerna y el del tesoro de la catedral de Notre-Dame de Tournai, en mi opinión obrado hacia 1250<sup>97</sup>. A este tipo pertenecen algunos ejemplares ya tardíos, de enorme interés iconográfico, ya que introducen novedades, propias de un momento más evolucionado.

Las placas de hueso conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, ingresaron en 1966 (exp. 1966/10; n. inv. 63365) y están adheridas a un armazón de madera pintada en rojo, de una puerta de sagrario dorada, barroca, del siglo XVIII<sup>98</sup> (fig. 11). Según

<sup>97</sup> Posterior, por tanto, a la datación de 1200, que se le viene dando.

<sup>98</sup> Medidas: Altura: 37 cm.; Anchura máxima: 62 cm.; Grosor: 9,5 cm. Compra a D. Manuel González López por O. M. de 23 de marzo de 1966. Fecha de ingreso: 28 de marzo de 1966. Procedencia: convento de Santa Clara, de Santiago

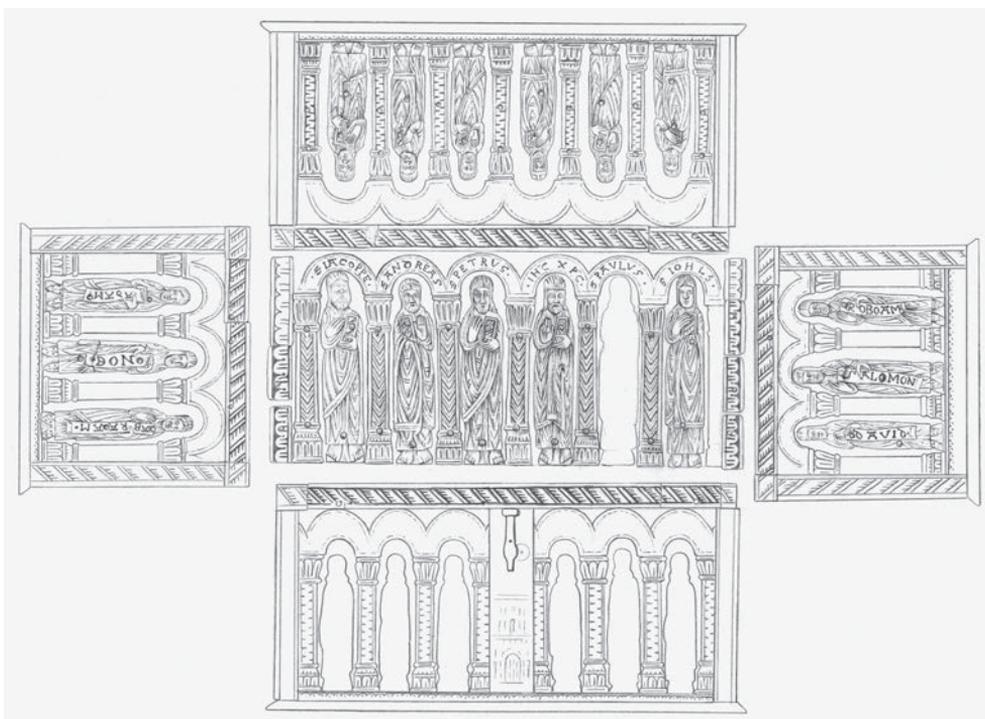


Fig. 12. Reconstrucción de la arqueta, Museo Arqueológico Nacional

información de la Madre Abadesa, M<sup>a</sup> de los Ángeles Couto Anido, la puerta cerraba el sagrario del retablo barroco dedicado a la Piedad, emplazado en el lado izquierdo del crucero de la iglesia del monasterio. El retablo es atribuido al autor del retablo mayor, José Domínguez Bugarín<sup>99</sup>. En dicho sagrario se guardaban los corporales, quemados por un rayo. Sobre el altar, se emplaza una imagen de la Virgen de la Piedad, que goza de gran devoción<sup>100</sup>. Han desaparecido muchos elementos, como los arquillos que remataban las pilastrillas, cobijo individual de cada uno de los personajes, y gran parte de ellos, así como varias de las columnillas. De lo conservado se distinguen listeles de enmarque de cada una de las cuatro caras que componían la arqueta, las pilastrillas con basa, fuste y capitel, y las figuras propiamente. La cara de la cubierta también iba decora-

de Compostela. CASTILLO, A. del, "Notas arqueológicas. Restos de una arqueta medieval existente en el Convento de Santa Clara de Santiago", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 222, Santiago de Compostela, 1930, pp. 137-142; FILGUEIRA VALVERDE, J., *Guía de Santiago de Compostela*, 1ª ed. Madrid, 1932, p. 94, donde se reseña: "Marfiles en el sagrario del altar lateral del Evangelio". Esta referencia se repite en la reedición de la *Guía*, Santiago, Porto, 1950, p. 111.

99 FOLGAR DE LA CALLE, M. C., "El convento de Santa Clara de Santiago", *El Real Convento de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad 1193-1993, VIII Centenario*, catálogo exposición, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara/Museo de Tierra Santa, Convento de San Francisco, 1993, pp. 117-133, sobre todo p. 128.

100 Agradezco estas informaciones a la Madre Abadesa M<sup>a</sup> de los Ángeles Couto Anido, el 26 de junio de 2009.

da con figuras. Corresponden a personajes del Antiguo Testamento: ADAN, NOE, ABRAHAM, [montante izquierdo]; DAVID, SALOMÓN, ROBOAN, [montante derecho], identificados por la correspondiente inscripción sobre la cartela que portan. Puesto que se repiten varios personajes del ejemplar del Museo del Ermitage, he planteado su reconstrucción a partir de un esquema que realicé<sup>101</sup> (fig. 12). Propongo la disposición de los tres primeros con cada uno de los personajes del Antiguo Testamento en los dos frentes laterales, y el resto, tal como están emplazados en la arqueta modelo. Componían un apostolado –uno tiene la cabeza postiza- presidido por Cristo, figura que se distingue por la especie de corona sobre su cabeza. Sus dimensiones oscilan entre los ocho y algo más de once centímetros. No son identificables, ya que se han perdido los arquillos de enmarque donde figuraban los nombres en capitales. La actual recomposición, totalmente convencional, está formada por doble fila de apóstoles separados por las pilastrillas mencionadas, más bajas que aquéllos, pues sobre ellas montaban los arquillos perdidos. Ambas filas están delimitadas por los listeles que en origen enmarcaban cada cara.

En cuanto a las tres caras restantes, también existen coincidencias reseñables con el ejemplar del Ermitage (fig. 13): siete de las pilastras de la cubierta están decoradas como en las del Museo Arqueológico Nacional, además de listeles laterales que enmarcan el conjunto. Dado que en ambos ejemplares figura Cristo, su disposición en las placas en estudio se hallaría en el centro de la cubierta, y a cada lado los siguientes apóstoles: S IACOBVVS [Maior]; S ANDREAS, S PETRVS, IHC, XPC, S PAVLVS, S IOH [a] NES. Todavía se advierten dos rebajes en dos placas, que corresponderían al tirador del cierre, como se observa en la arqueta completa. En la cara principal, se ordenan de izquierda a derecha: S. PHILIPPVS, S. IACOB [us minor], S. BARTOLOMEVS, construcción –Jerusalén celeste- que embellece la cerradura, S THOMAS, S MATHIAS, S MATHEVS. En la cara posterior se ordenan de izquierda a derecha: S TADEVS, S BARNABAS<sup>102</sup>, S SIMON, S IVDAS, S IOHAN BATIS [a]<sup>103</sup>, S IOSES, S SIMEON. La presencia de estos dos últimos personajes delata la existencia original de una Epifanía, como en uno de los ejemplares del Museo de Cluny y el del Museo del Louvre y el del Instituto Valencia de Don Juan<sup>104</sup>. No es fácil determinar cómo llegó la arqueta al convento compostelano, pero es presumible que se trate de alguna donación de un peregrino portador de la arqueta en su peregrinación ante la tumba de Santiago.

La arqueta del Ermitage se hallaba en origen en la iglesia de Auzances (Creuse), siendo adquirida por la Colección Lavaveix-les-Mines (Creuse), de aquí pasó a la Colección Basilewsky, y finalmente a su actual destino. En su interior, un largo texto escrito

101 El esquema ha sido copiado en un dibujo por Luis Pascual, reproducido en Franco Mata, Ángela, “Panorama general del románico español a través de los fondos del Museo Arqueológico Nacional”, *Arte Románico en Madrid. Enciclopedia del Románico*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 123-281, sobre todo pp. 222-224.

102 Como en el ejemplar del Museo del Louvre, GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, 3, cit. p. 23. n. 61.

103 Que no formó parte de los doce apóstoles.

104 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit XI.-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. IV, n. 61

sobre pergamino menciona, entre otras, reliquias descubiertas en 1244 en “l’autel de la vieille église Saint-Pierre” [el altar de la antigua iglesia de San Pedro]. D. Gaborit-Chopin niega que se trate de la catedral de Colonia, ya que el cofre fue descrito en el siglo XIX por Bosvieux, archivero de la Creuse, como procedente de Auzances<sup>105</sup>.

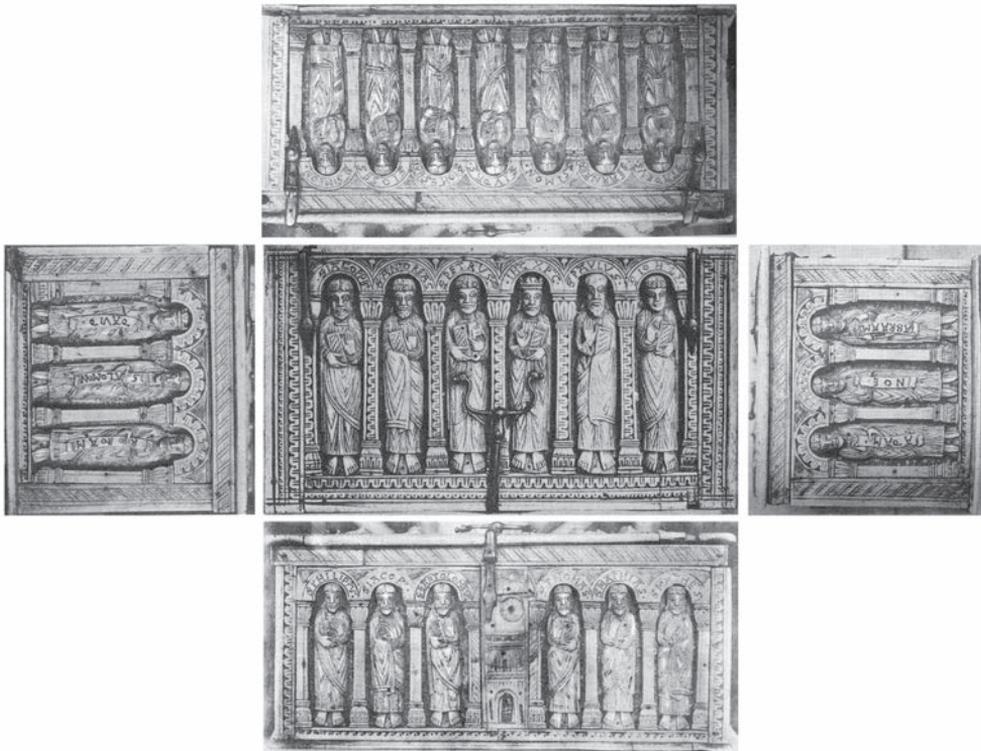


Fig. 13. Reconstrucción de arqueta, Museo del Ermitage, San Petersburgo

Margarita Estella menciona dos arquetas en España, una en el Instituto Valencia de Don Juan<sup>106</sup>, a la que he venido aludiendo a lo largo de este artículo, y otra desaparecida de la catedral de Palencia. Se trata, sin embargo, del mismo objeto, como ha demostrado Ángel Galán, que gentilmente me ha proporcionado importantes datos al respecto<sup>107</sup>. La

<sup>105</sup> GABORIT-CHOPIN, “Coffret rectangulaire”, *Ivoires du Moyen Age*, cit. p. 164, n. 10. Vid también Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 24, n. 64; Darcel, *Collection Basilewsky*, n. 59; Westwood, *Fictile Ivories*, p. 406.

<sup>106</sup> N. inv. IVDJ 4866.

<sup>107</sup> ESTELLA MARCOS, M. M., *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 116-118. Agradezco vivamente las generosas informaciones de este investigador, que me las brindó inéditas.

arqueta palentina fue vendida a D. Guillermo de Osma en 1918<sup>108</sup>. Procede de Vega de Doña Olimpia, localidad que perteneció a Gonzalo Ruiz Girón, mayordomo mayor de Alfonso VIII, Enrique I y Fernando III, casado con Doña Marquesa. Es presumible una donación del matrimonio a la catedral de Palencia. Navarro García desconocía la venta del arca, ya que advierte de su desaparición en fecha cercana a 1921<sup>109</sup>. La describe en estos términos: “Hasta no hace muchos años se conservaba una arqueta románica de marfil rudamente tallada con hieráticas figuras en toscas hornacinas”<sup>110</sup>. M. Estella sugiere la posibilidad de su identificación con alguna de las arquetas mencionadas por



Fig. 14. Relicario prismático con cubierta plana rectangular, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Cubierta

Ambrosio de Morales en su *Viage... a los reynos de León, y Galicia y Principado de Asturias*: “En las Reliquias tienen custodia digna dellas, y el inventario dellas bien cumplido. El Relicario es una reja tan larga como es el Altar mayor por todo el debajo el retablo, bien labrada y dorada. Parecense de fuera nueve arquitas ricas de Plata, y de Marfil, donde estan muchas Reliquias, las mas de ellas menudas, y luego se dirá de alguna”<sup>111</sup>.

La arqueta adopta forma prismática rectangular, de gran equilibrio estructural<sup>112</sup>. Los herrajes son de bronce dorado y presentan restos de oro, realizado con la técnica

108 Estuvo registrada como “Catedral IADV 42740”.

109 SANCHO CAMPO, A., *Museo Diocesano de Palencia* (Arte Sacro en Palencia, V), Palencia, 1978, p. 38, láms. 77-78.

110 Cfr. NAVARRO GARCÍA, R., *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1930-1946, IV, p. 206.

111 Morales, Ambrosio de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia y Principado de Asturias para reconocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Catedrales, y Monasterios. Dale à la luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Enrique Florez, de la Orden del Gran Padre S. Agustin*, Madrid, Antonio Maris, 1765, edición facsímil de Biblioteca Popular Asturiana, prólogo de José M<sup>a</sup> Ortiz Juárez, Oviedo, 1977, p. 21. Alguna de las arquetas se ha conservado y se exhibe en el Museo Diocesano.

112 N. inv. 4866. Medidas: 28,5 x 12 x 14,5 cm. Fue restaurada en 2007 por Antonio del Rey, de cuyo trabajo se conserva una memoria redactada por él.

del dorado al mercurio. Sobre alma de madera de pino, está revestida de placas de hueso, adheridos al soporte con clavitos de bronce, con el fin de proporcionar resistencia y sujeción a las placas. La técnica constructiva está realizada a base de paneles ensamblados en inglete y cajeadado. Se conservan restos de oro, aplicado sin ninguna preparación, alrededor de las placas y sobre diversas zonas de las mismas. Tiene todos los frentes decorados, salvo el correspondiente al lateral derecho, del que solamente quedan las pilastrillas de separación de los personajes. La disposición actual de las placas pregona su recomposición en fecha desconocida, o en todo caso realizada con restos de placas independientes<sup>113</sup>, y se evidencia la existencia en origen de una Epifanía. Sobre la cubierta se disponen siete apóstoles identificables por los arcos que los cobijan, si bien en dos ocasiones ha ocurrido un error al desdoblarse dos identificaciones para un mismo personaje (fig. 14); de izquierda a derecha son: S PETR [us], con filacteria lisa; S PAVLV [S], con filacteria que dice S BARTOLOMEVS; S IACOBVS, con filacteria lisa, como S IOANNES, S STEFANVS<sup>114</sup> [el sufijo vs se ha grabado en el arco siguiente], S MATEVS [el sufijo vs se ha grabado en el arco siguiente], S SIMEON. M. Estella describe la parte posterior<sup>115</sup>, donde los personajes aparecen bajo columnas similares a las descritas, que sostienen un friso seguido, variando su posición e indumentarias, pues algunos se presentan de perfil y cubiertos con una especie de escudo que deja ver parte de una tuniquilla corta con hendidura simulando



Fig. 15. Relicario prismático con cubierta plana rectangular, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Parte trasera

113 REY, Antonio del, *Informe de restauración. Arqueta medieval del Instituto Valencia de Don Juan*, Madrid, 22 de marzo de 2006.

114 No formó parte del colegio apostólico.

115 Como perteneciente a la arqueta de Palencia.

mallá de guerrero bajo la cual, no obstante, se ve la túnica a los pies. Representan, según puede leerse en sus filacterias, los que aparecen de frente al modo de los de la tapa, o en los bordes de los escudos los que se representan de perfil, a: PEPIN + [texto descendente], MATEVS [texto ascendente], TIDEVS REX [texto ascendente], S MARTINES [texto descendente], ALISANDRE; seguidos de otro sin nombre con un objeto identificable con un cofre en forma de copón, y otro personaje con un cetro rematado en flor de lis<sup>116</sup> (fig. 15).

Los personajes del frente anterior, donde se hallaba la perdida cerradura, de la que solamente queda el hueco circular sobre una evocación arquitectónica, se disponen de izquierda a derecha: DAVIRES [David], de frente; MATEVS, de frente; S GORGVS; de perfil; cerradura; SALAMON +, de perfil; PERAMVS, de frente; PERAMO, de frente. Finalmente en el frente lateral izquierdo, se representan: SALAMON, Rey con cofre-copón, PAVLAS, tal vez Pablo, bendiciendo, ambos con inscripción descendente (fig. 16).



Fig. 16. Relicario prismático con cubierta plana rectangular, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Parte delantera

Se observan bastantes errores gramaticales y falta de coherencia en la disposición de los personajes y el programa iconográfico, lo que delata una clara recomposición de piezas pertenecientes a dos arquetas de distinta iconografía y cronología. A una de ellas correspondería la cubierta, de hacia 1250, pero cuyos arquillos no le pertenecían. San Bartolomé ha sido transmutado en San Pablo y San Andrés en San Simeón. Simeón formó parte en origen de una Epifanía, junto con los dos Reyes portadores de cofres-copones. Ha desaparecido el grupo de la Virgen y el Niño y San José, protagonistas del episodio.

<sup>116</sup> No coincido en algunas de las identificaciones dadas por ESTELLA MARCOS, *La escultura del marfil en España (Románico y Gótico)*, cit. p. 117.

Los restantes personajes y elementos arquitectónicos corresponden, en mi opinión, a la segunda mitad del siglo XIII. Las figuras de los reyes Salomón y David [Davire] sugieren la posibilidad de haber formado conjunto con el rey Roboán. Los personajes identificados con NATEVS, TIDEVS, S MARTINES, SANDRES [frente posterior] y S GORGVS y SALAMON [frente posterior], van ataviados de guerreros medievales, con amplia cota de malla hasta más abajo de las rodillas, sobre larga saya. Algunos son identificables, como San Jorge, que forma *pendant* con otro santo guerrero, llamado Salamon. Lo que más se acerca en la iconografía a San Jorge formando pareja con otro santo guerreero son las estatuas de Martín y Jorge Koloszar, Transilvania, ecuestres del siglo XIV en cerámica, en la fachada de la catedral de Basilea<sup>117</sup>.

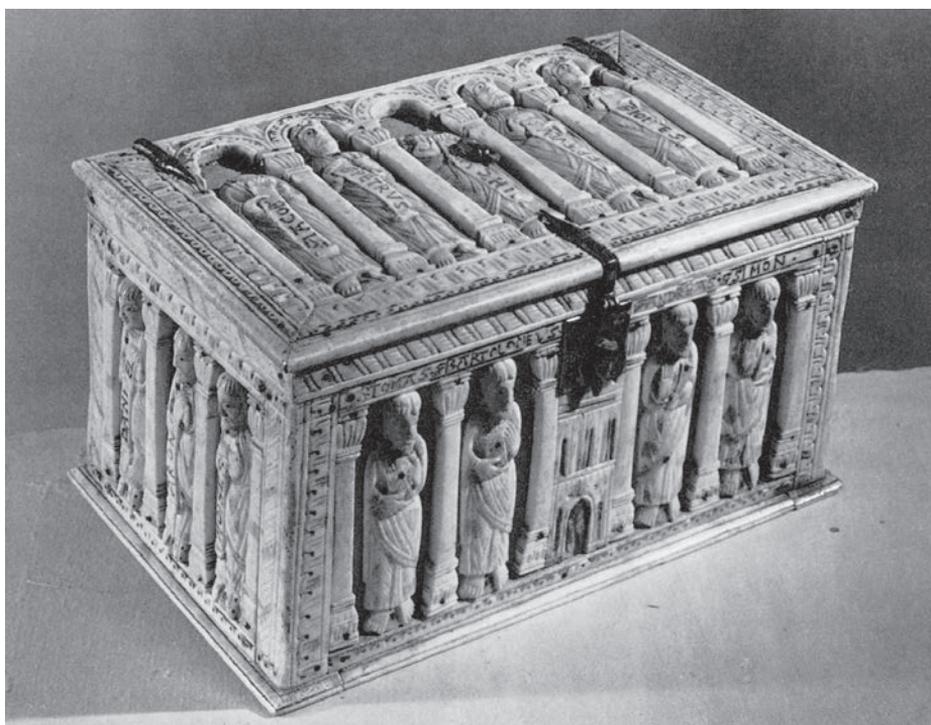


Fig. 17. Relicario prismático con cubierta plana rectangular, Tesoro de la catedral de Notre-Dame, Tournai

Paul Williamson data una arqueta que adscribe a un taller de Colonia hacia 1200<sup>118</sup>. Se trata de un ejemplar muy industrializado, con las figuras muy esquemáticas y carente

117 RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*, tom. 2/ vol. 4, cit. p. 158.

118 WILLIAMSON, P., "Reliquary casket", *Medieval and Later Treasures from a Private Collection*, catálogo de la exposición Victoria and Albert Museum, Londres, 2005, p. 27, n. 21. Vid también Bibliografía. *Collecting Treasures of the Past: The Kofler-Truniger Collection and other important early works of art*, Blumka Gallery, New York, 2000, n. 6; MILLER, M., *Kölner Schatzbaukasten. Die Grosse Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts*, catálogo exposición, Maguncia, 1997, n. 41, pp. 205-206, fig. 160.

de cualquier tipo de inscripción identificativa. Pertenece a la Colección Blumka Gallery, Nueva Cork, y procede de la Kofler-Truniger Collection, Lucerna. Dimensiones: alto: 15,2 cm; largo: 22,4 cm; grueso: 13,3 cm. Sobre alma de madera está tallado de acuerdo con las técnicas de los talleres renanos y tiene cerradura de hierro forjado.

El relicario de la catedral de Notre-Dame de Tournai (fig. 17) contiene un programa iconográfico que corresponde en línea de máxima al doble Credo, como lo pone de manifiesto el grupo de patriarcas del Antiguo Testamento: JACOB, ISAAC, ABRAHAM (derecha) y DANIEL, AARON, MOISES (izquierda), al que se oponen los apóstoles: THOMAS, BARTOLOMEVS [puerta], ANDREAS, SIMON/PHILIPPVS, MATHIAS, MATTEVS, JACOBVS, IVDAS<sup>119</sup>.

Los ejemplares ya tardíos, de enorme interés iconográfico, que en contrapartida a su carácter industrializado, presentan novedades, propias de un momento más evolucionado. Son novedosas las referencias al nuevo ambiente cultural, con referencias al mundo clásico y pensadores medievales [Pedro Abelardo], así como a la inclusión de nombres de mandatarios medievales [Pipino]. Estos extremos delatan una fecha tardía de la actividad de los talleres, cuando comienzan a aflorar nuevos conceptos culturales, y en consecuencia su datación avanzado el siglo XIII, en torno a mediados o segunda mitad del mismo. El citado ejemplar de Munich asocia una iconografía conservadora, los apóstoles PETRVS, IACOBUS, PAVLVS, S. IOAMES, IACOBVS, IOANES IACOBUS [Minor], MATHEUS, S. TERAMON y el REX DAVIV, con las novedades culturales a las que me refería.

Variante de la modalidad prismática plana rectangular indicada, existe un grupo de arquetas de estructura cuadrada, con la representación de la Teofanía intemporal de Cristo<sup>120</sup>. Conozco la existencia de cuatro ejemplares, diseminados por los museos del Ermitage, en San Petersburgo<sup>121</sup>, Museo de Cluny, París<sup>122</sup>, Museo de Lyon<sup>123</sup> y Sammlung Ottingen-Wallerstein, de Maihigen<sup>124</sup>. Sobre el cuerpo prismático que representa la Jerusalén celeste, se figura en la cubierta el Pantocrátor inscrito en la mandorla y sentado sobre el arco iris y los símbolos de los evangelistas, el Tetramorfos, en torno (fig. 18). La Jerusalén celeste es cuadrada y está formada por cuatro muros sobre cuya robusta base apea el registro horadado por arcos de medio punto, y remate almenado. La disposición de los símbolos evangélicos responde a un esquema fijo: Mateo y Juan a izquierda y derecha en los espacios superiores y Marcos y Lucas en los inferiores. Solamente el ejemplar del Sammlung Ottingen-Wallerstein altera parcialmente dicha

119 B[ä]nsch, "Reliquienkasten", *Ornamenta Ecclesiae*, 2, cit. pp. 421-422, F 61.

120 FRANCO MATA, A., *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, cit. pp. 65-83.

121 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 27, n. 78.

122 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 26, n. 75.

123 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, pp. 26-27, n. 76.

124 GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Romanischen Zeit XI-XIII. Jahrhundert*, cit. vol. 3, p. 27, n. 77.

disposición en los espacios inferiores, debido, en mi opinión, a un desconocimiento de la escritura.



Fig. 18. Relicario de estructura prismática cuadrada, Museo de Cluny, París