

[Recepción del artículo: 15/04/2016]
[Aceptación del artículo revisado: 21/12/2016]

**RITUAL Y LITURGIA EN TORNO A LOS SEPULCROS
SANTOS HISPANOS MEDIEVALES**
**RITUAL AND LITURGY AROUND THE GRAVES OF
SAINTS IN MEDIEVAL IBERIA**

FRANCESCA ESPAÑOL BERTRÁN
Universidad de Barcelona
francescaespanol@ub.edu

RESUMEN

Estudio en el que se analizan diversos rituales practicados por los devotos en torno a los sepulcros santos durante la edad media y aún más allá: *incubatio*, vueltas, etc. La iconografía del milagro *ad sepulcrum* (siglos XII-XV) los refleja y ciertas tipologías adoptadas por los sepulcros santos de todo occidente certifican la adaptación del mueble a esa interrelación que el devoto establece con las reliquias para beneficiarse de su *virtus*. Se analizan sepulcros santos sobre columnas, ejemplares asociados a un altar, integrados en un retablo y los dispuestos sobre el pavimento. También la presencia de una *fenestella* en muchos de ellos. La encuesta tiene como epicentro los sepulcros santos medievales hispánicos datados entre los siglos XII y XVI.

PALABRAS CLAVE: Sepulcro santo, relicario, ritual hagiográfico, tipología sepulcro santo, San Pedro del Burgo de Osma, Santo Domingo de la Calzada, Saint-Hilaire d'Aude.

ABSTRACT

This essay investigates several rituals as practised by the faithful around the holy tomb during the Middle Ages and beyond: *incubatio*, “underpassing” (*vueltas*), etc. The iconography of the *ad sepulchrum* miracle (12th-15th centuries) render these rituals in visual terms. Some

* Muchos de los datos que expongo en este trabajo fueron presentados en la conferencia que impartí en el ciclo: “Las imágenes de los santos entre los siglos XII al XVI” en la Fundación Universitaria Española, en Madrid, el mes de abril del 2003. Retomé algunos de ellos en el apartado consagrado al tema en F. ESPAÑOL, *El gòtic català*, Barcelona-Manresa, 2002, pp. 103-111. Se complementan con mi estudio “Sepulcros santos en los reinos hispánicos medievales”. En prensa.

typologies of holy tombs in the medieval West attest how pieces of furniture is adapted to the interrelation established between the faithful and the relics to take advantage of their *virtus*. Holy tombs on columns, as well as those ones associated to an altar, those that are part of an altarpiece, or those on a pavement, are analyzed in this study. This sampling of holy tombs is focused on the Iberian Peninsula between the 12th and the 16th centuries.

KEYWORDS: Holy Tomb, reliquary, saints' ritual, holy tombs typology, San Pedro del Burgo de Osma, Santo Domingo de la Calzada, Saint-Hilaire d'Aude.

El retablo mayor de la catedral de León que pinta Nicolás Francés antes de 1434, ahora en su museo, incluye un episodio de la leyenda hagiográfica de Santiago. La tabla muestra la traslación del cuerpo santo desde Padrón a Compostela en una carreta de bueyes y, al fondo, a la derecha, advertimos la presencia de un crucero. Contiguo a él hay un amontonamiento de piedras al que un peregrino que se encamina a la tumba del apóstol lanza otra más (Fig. 1). La acción, siendo de origen muy antiguo, se corresponde con lo que la literatura del camino documenta abundantemente, al menos desde el siglo XIII, en el crucero erigido en el Monte del Gozo, en las proximidades de la ciudad santa¹. El obispo Martín de Braga (siglo VI) vincula esa práctica al culto a Mercurio, patrón de los mercaderes, cuando en su *Pro castigatione rusticorum*, afirma que éstos en sus viajes: *in quadriviis transeuntes, lactatis lapidibus acervos petrarum pro sacrificio reddunt*². A pesar de tratarse de una costumbre pagana y como tal censurada por la autoridad eclesiástica, su pervivencia, acreditada por las guías de peregrinos a lo largo de los siglos medievales y aún más allá, confirma su fuerte arraigo.

Ocurre otro tanto con muchos usos asociados a las reliquias. La iglesia primitiva asumió que el culto a los mártires tomara el mismo rumbo que el de los héroes (o los dioses) paganos, y el rastreo de ciertos ritos confirma lo relevante de esta transferencia. Por esta vía sobrevivió la *incubatio*, un uso taumátúrgico fundamental que conllevaba permanecer en el santuario y dormir en él hasta alcanzar la curación³, o las *vuelatas*, codificadas en número, que fueron un medio eficaz para honrar a los dioses y obtener su favor.

En el acercamiento historiográfico a los sepulcros santos medievales, a menudo se deja de lado la gestualidad de los devotos. No obstante, tomarla en consideración, permite entender hasta qué punto el desarrollo de ciertas prácticas determinó la adopción (y proliferación) de una específica tipología en su diseño.

Se recurre a la reliquia para curar cualquier género de enfermedad y ante toda suerte de peligros; se utiliza como testigo en las juras solemnes, e incluso es el centro de un curioso

¹ E. LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la S. A. M. iglesia de Santiago de Compostela*, vol. V, Santiago 1902, doc. XIII, p. 39. L. VÁZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA, J. URÍA RIU, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, vol. II, Madrid, 1949, p. 350.

² Cf. MARTÍN DE BRAGA, *Sermón contra las supersticiones rurales*, R. JOVÉ CLOLS, (ed.), Barcelona, 1981, pp. 28-29. Véase también el comentario a esta práctica en la nota 5 de la edición (pp. 57-58).

³ A. TAFFIN, "Comment on rêvait dans les temples d'Esculape", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, IV (1960), pp. 325-367. M. LÓPEZ SALVÀ, "El sueño incubatorio en el cristianismo oriental", *Cuadernos de Filología Clásica*, X (1976), pp. 147-188.



Fig. 1. Retablo mayor de la catedral de León. Nicolás Francés (Segundo tercio siglo xv)

ritual, el de su humillación, si se considera que ha desatendido a quienes debía salvaguardar. Los sepulcros santos que surgen en todo occidente durante la Edad Media, adoptaron particularidades que favorecieron esta interacción del devoto. En nuestro periplo a través de una serie de ejemplares de época románica y gótica, conservados en ámbito peninsular o conocidos en sus elementos distintivos por medio de la documentación, los analizaremos en el marco de estas prácticas rituales que determinaron su tipología.

LA ICONOGRAFÍA DE LOS MILAGROS *AD SEPULCRUM* Y LAS “VUELTAS AL SANTO”

En sus *Otia Imperialia*, compuestos a comienzos del siglo XIII, el inglés Gervais de Tilbury documenta una práctica pagana asociada a Consus, dios de los buenos consejos. Uno de los milagros de Hilarión (291-†371) compilados por san Jerónimo (347-†420) en la *Vita* del santo, se hace eco de ella y tiene que ver con la costumbre de celebrar al dios protector de los cereales con carreras de carros que recorrían el circo siete veces⁴. Aislado, el dato, podría resultar irrelevante, pero al enmarcarse en una fiesta en la que, según las fuentes, los caballos y las mulas, los animales consagrados al dios que participaban en la celebración, lo hacían adornados con guirnaldas de flores, no lo es en absoluto. No es difícil advertir una correlación entre ciertos componentes de las denominadas *Consualia* (21 de agosto) y las cabalgatas y las consiguientes

⁴ GERVAIS DE TILBURY, *Le livre des merveilles*, A. DUCHESNE (ed.), Paris 1992.

vueltas que ejecutan aún hoy los carros tirados por caballos y mulas en ciertas festividades. San Antonio abad es homenajeado así.

En Santo Domingo de la Calzada, donde se mantiene una tradición parecida en honor al patrón, sendos documentos del siglo XIV aluden a un uso que tenía como epicentro la tumba del confesor custodiada en el interior de la catedral. Los peregrinos la rodeaban un número de veces que las fuentes no especifican, pero las “vueltas” debían de estar codificadas, al igual que lo están en otros sepulcros santos que encuadraron este mismo ritual. Estos usos se registran muy desigualmente en la documentación medieval y moderna. A veces se trata de una mención somera, en otras de una descripción detallada. En todo caso, para abordarlos convenientemente, hay que acudir a los sepulcros santos y a las colecciones de milagros; a los primeros, porque su tipología refleja su grado de adaptación a estas prácticas; a los milagros, porque recrean la atmósfera que envolvía el culto a las reliquias, al igual que lo hacen las reproducciones de los sepulcros-relicario en los documentos figurativos de época medieval. Cuando los artífices plasman el milagro *ad sepulcrum* en pintura⁵, miniatura, vidriera, o en un relieve⁶, actúan como testimonios oculares. Lo fueron también quienes compilaron los prodigios que se manifestaron a través de una reliquia o de una imagen “milagrosa”.

Los testimonios iconográficos registrados en ámbito peninsular y en zonas próximas, permiten apreciar la posición del devoto y su relación gestual con el arca santa. Resultan significativos, por ejemplo, aquellos que lo sitúan debajo de ella, una localización directamente relacionada con las “vueltas” y puede que en ocasiones con la *incubatio* de la que trataremos más adelante. Es el caso del soberbio sepulcro de mármol de Saint-Sernin, una obra de mediados del siglo XIII atribuida al “Maestro de Cabestany”, que se custodia en la iglesia de Saint-Hilaire d’Aude, en el sur de Francia (Fig. 2). A pesar de su localización, el hecho de que el escultor anónimo haya trabajado a uno y otro lado del Pirineo, justifica que invoquemos el ejemplo entre otros tantos hispanos. En uno de los relieves que decoran el perímetro exterior del sarcófago, el único ajeno al ciclo martirial, aparece el arca y, bajo ella, entre las columnas que la sustentan, los devotos. La imagen funciona como arquetipo de la veneración de las reliquias y, por esa misma razón, el detalle resulta especialmente elocuente. Cuando los dispositivos medievales de este género han sobrevivido, el espectador contemporáneo raramente recompone el escenario devocional originario evocando la gestualidad que le era inmanente, pero la documentación hagiográfica o las imágenes ayudan a recuperarla.

Un retablo de piedra de avanzado el siglo XIV, procedente de Torre de Rialb, en el área leridana, y conservado ahora en la iglesia de Politg, un lugar próximo, contribuye a ello. Está consagrado a san Acisclo y santa Victoria y en uno de los relieves se ve a dos devotos arrodillados bajo el sepulcro santo⁷. Se repite esta posición en una de las dos escenas alusivas al culto de san Nicolás en el ciclo mural de finales del XIII de la iglesia oscense de San Fructuoso de

⁵ Ha reunido los testimonios pictóricos que retomamos: J. J. USABIAGA URKOLA, “Iconografía de la representación de milagros *ad sepulcrum* en la pintura bajomedieval hispana”, *Anales de Historia del Arte*, 6 (1996), pp. 235-253.

⁶ A los documentos figurativos utilizados en el trabajo citado en la nota anterior, hemos sumado otros nuevos. Se tratan en las notas 7, 10, 59, 61, 63, 71, 74, 84, 85.

⁷ El retablo, desconocido por la historiografía, fue restaurado en 2009. Se trata de una obra de factura mediocre que data de avanzado el siglo XIV. E. IGLESIAS, “Montatge i restauració del retaule gòtic de pedra policromada de sant Iscle i santa Victòria”, *Rescat. Butlletí del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*, 17 (2009), pp. 10-13.



Fig. 2. Sepulcro de san Saturnino en Saint-Hilaire, departamento de l'Aude, Francia (siglo XII)

Bierge, ahora en el Museo Diocesano de Huesca⁸. Según la tradición, del arca custodiada en Bari goteaba un aceite con relevantes poderes taumatúrgicos que se recogía en vasijas para ser distribuido entre los enfermos y peregrinos⁹. El pintor lo recrea mediante unas líneas sinuosas que caen desde la zona inferior del sarcófago, puesto en alto, sobre cuatro personajes arrodillados situados debajo de él.

De los testimonios figurativos que datan del siglo XIII en ámbito hispano, el que mejor informa sobre la posición de los devotos en relación a un sepulcro santo, es la miniatura que ilustra la cantiga CXLVIII del código de El Escorial, referida a la veneración de la camisa de la Virgen en la catedral de Chartres¹⁰. En ella, uno de los lados menores del arca apoya sobre el ara del altar, mientras que el otro lo hace sobre sendas columnas (Fig. 3). Esta disposición deja libre el paso por debajo del sarcófago y justifica la presencia en esa zona de un grupo de personajes, arrodillados, entre los que se identifica a varios peregrinos. La imagen tiene un innegable valor documental puesto que permite registrar la incidencia en ámbito peninsular de la tumba-altar, una tipología muy generalizada en occidente desde época románica y, a la par, las “vueltas”, que es el término asignado a la acción ritual que venimos analizando y que consistía en “pasar” de rodillas diversas veces por debajo del sarcófago.

Hablamos de esta práctica ya hace bastantes años en relación al sepulcro románico de san Ramón en la catedral de Roda de Isábena (Huesca), localizado en la cripta de la iglesia¹¹, y

⁸ USABIAGA URKOLA, “Iconografía...de milagros *ad sepulcrum*...”, pp. 240-241, fig. 1. El sepulcro santo se reproduce en dos ocasiones y en ambas se muestra un monumento elevado que permite la circulación de los devotos por debajo de él.

⁹ La importancia atribuida al óleo de Bari justifica la incidencia iconográfica de este episodio. El ciclo que le está consagrado en la portada izquierda del transepto norte de la catedral de Chartres insiste en ello. Se cierra con una imagen del sepulcro santo. Su frontal presenta cinco aberturas y, contiguas a ellas, los recipientes para almacenar el óleo que rezuma del arca. Varios enfermos se sitúan en sus inmediaciones.

¹⁰ El Escorial, ms. T-I-1, fols. 145vº-146rº. ALFONSO X, O SABIO, *Cantigas de Santa María*, W. METTMANN (ed.), vol. I, Vigo, 1981, pp. 518-519.

¹¹ La conferencia sobre el sepulcro de san Ramón se incluyó en el curso de la Universidad Menéndez y Pelayo que se desarrolló en Formigal (Huesca) el mes de septiembre de 1994.

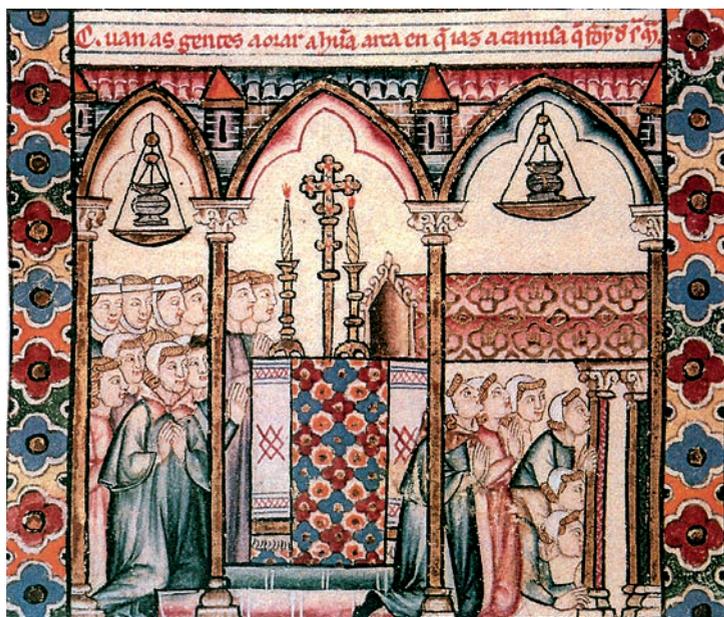


Fig. 3. Devotos bajo el relicario del vestido de la Virgen en Chartres. Cantigas de Santa María de Alfonso X “el Sabio” (Biblioteca del Escorial)

más tarde publicamos los resultados de dicha investigación¹². La invocamos en aquel caso a raíz de la tipología que presentaba el monumento, sostenido en alto por cuatro figuras de ángeles que llevaban los símbolos del tetramorfo. Este dispositivo, desmantelado recientemente, había llegado hasta nuestros días con las alteraciones propias del paso del tiempo, pero mantenía una ordenación que podía presumirse era la primitiva.

Retomamos el tema de las “vueltas” años más tarde, en relación al sepulcro de Santo Domingo de la Calzada, donde diversos documentos de los siglos *xiv* y *xv* aluden a ellas. En el primero (1350) se indica: *seu qui tumbam dicti sancti Dominici circuiendo*; en el segundo (1362): *aut qui tumbam Sancti Dominici circumiendo*; en el tercero de 1442: “Item a todos los que anduvieren en derredor del santo sepulcro del glorioso confesor”¹³. Consignar esa práctica, nos permitió plantear cual pudo ser la tipología adoptada en el sepulcro que precedió

¹² Cf. F. ESPAÑOL, “Le sépulcre de Saint Ramon de Roda: utilisation politique d’un corps saint”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, XXIX (1998), pp. 117-187, esp. 185-187.

¹³ Se citan en dos documentos calceatenses de 1350 y 1362 y las menciona otro posterior de 1442. Todo en F. ESPAÑOL, “Santo Domingo de la Calzada. El cuerpo santo y los escenarios de su culto”, en *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano*, (Simposio de Santo Domingo de la Calzada 29-31 enero 1998), Logroño, 2000, pp. 258-264. Este trabajo se citará desde ahora: *Santo Domingo...* Hasta el congreso de 1998 sobre Santo Domingo de la Calzada y la publicación de sus actas en 2000, estos datos no habían sido utilizados de forma específica con relación al ritual que tratamos, algo que hicimos nosotros *in extenso* y en un contexto donde también abordamos esta práctica referida al sepulcro de san Rosendo en Celanova y al del conde Osorio del monasterio de Lorenzana, entre otros. Olvida mencionarlo al retomar este tema como si partiera de cero: R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, “Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint’s Tomb”, en *Decorations for the Holy Dead*, S. LAMIA, E. VALDEZ DEL ÁLAMO, (eds.), Turnhout, 2002, pp. 27-31, p. 36, notas 23 y 24.

al actual, obra de los siglos xv-xvi, y apuntar su posible localización dentro de la iglesia iniciada a mediados del siglo xii.

Por lo general, cuando el ritual de las “vueltas” se documenta en sepulcros medievales que han pervivido, sea en ámbito peninsular o en Francia y Alemania, o bien adoptan dispositivos similares a los que refleja la miniatura alfonsí invocada, la tumba-altar, o se sitúan directamente sobre unos soportes para facilitar el “paso” de los devotos. Es lo que parece apuntar el sepulcro que se reproduce en uno de los capiteles de la iglesia bordelesa de Saint-Seurin, que evoca el del titular, desaparecido. El arca apoya sobre columnas, una tipología que parece encajar con la que adoptaba el sepulcro primitivo¹⁴. De acuerdo con las fuentes, los peregrinos que acudían a venerarlo “pasaban” hasta nueve veces bajo el monumento:

El cuerpo de Saint Seurin fue colocado, cuando fue extraído de la tierra, en un enorme sepulcro de mármol que se ve detrás del altar mayor, elevado y sostenido sobre una columna de mármol, por un lado, y apoyado, por el otro, sobre el muro donde el pueblo pasa y vuelve a pasar hasta nueve veces alrededor del cuerpo para besar la tumba¹⁵.

A este testimonio y sin voluntad exhaustiva pueden añadirse otros más. En Francia se registran prácticas similares. Es el caso del relicario asociado a un altar de la abadía de Saint-Orens de Larreule (Hautes-Pyrénées), por donde se circulaba hasta nueve veces. Los usos documentados en la iglesia de Vielle-Lauron (Pyrénées-Atlantiques) apuntan en la misma dirección¹⁶ y otro tanto puede añadirse con respecto al sepulcro de Saint-Dizier en la iglesia parroquial de esta advocación, en el departamento de Franche-Comté¹⁷.

Cuando el sepulcro santo adoptaba esta tipología, quienes veneraban la reliquia podían establecer un contacto pleno con ella. Al quedar el cuerpo cobijado por el arca se optimizaba la recepción de las virtudes taumatúrgicas que emanaban de ésta. En la Corona de Aragón lo ilustra el retablo dedicado a san Lorenzo originario de Preixana (Lérida), ahora en el Museo Diocesano de Vic¹⁸. También, una miniatura francesa de avanzado el siglo xv que evoca el sepulcro de santa Radegunda de Poitiers: un monumento con cubierta a dos vertientes apoyado sobre cuatro robustas columnas (Fig. 4). Este último ejemplo resulta particularmente intere-

¹⁴ Se reproduce en ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, fig. 27.

¹⁵ *Le corps de Saint Seurin fut mis, quand on le leva de terre, dans un grand et énorme cercueil de marbre qu'on voit derrière le maître-autel, et élevé et soutenu d'un côté sur une colonne de marbre, et portant de l'autre dans le mur, où le peuple va passer et repasser jusqu'à neuf fois à l'entour du corps et baiser le tombeau ou feire toucher des livres et des chapelets, où brûler des cierges le jour de sa fête.* La descripción está tomada de otro erudito anterior, pero se recoge en L'ABBE CIROT DE LA VILLE, *Origines chrétiennes de Bordeaux. Histoire et description de l'église St. Seurin*, Bordeaux 1867, p. 297. Véase ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, pp. 259-260.

¹⁶ Tomamos estos datos de M. SALVAN-GUILLOTIN, “La mise en valeur des reliques par le biais du décor peint: L'exemple pyrénéen de Saint Mercurial de Vielle-Louron”, en *D'une montagne à l'autre. Etudes comparées*, (“Les Cahiers du CRHIPA” 6) Grenoble s.a. (2002), p. 349, nota 24.

¹⁷ Aunque identificado como cenotafio por la historiografía moderna (concedora de la traslación de las reliquias que contuvo a otro lugar) los enfermos mentales siguieron acudiendo al sepulcro vacío atraídos por sus poderes taumatúrgicos. Se reproduce y estudia brevemente en E. BUSELIN, “Cénotaphe de Saint Dizier, dit ‘Pierre des Fous’”, en H. PALOUZIE (dir.), *Icones et idoles. Regards sur l'objet. Monument historique*, Arles, 2008, pp. 62-63.

¹⁸ Para su reproducción: USABIAGA URKOLA, “Iconografía... de milagros *ad sepulcrum*”, fig. 4; J. GUDIOL, S. ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, fig. 755.



Fig. 4. Sepulcro de santa Radegunda de Poitiers. Poitiers, Archivo de la catedral: *Breviario de Anne de Prie*

sante porque podemos confrontarlo con el propio sepulcro conservado en la iglesia poitevina dedicada a la santa. Tal hecho permite constatar hasta qué punto el miniaturista es fiel al escenario original, tanto en lo referente al modelo tumular, como al género de acercamiento de los devotos¹⁹. En la miniatura se aprecia que un hombre está pasando por debajo del arca y la toca con una de sus manos.

El sepulcro que en Santa María de Celanova custodió las reliquias de san Rosendo desde su traslación a la iglesia en 1172 no se ha conservado²⁰. No obstante, conocemos sus características gracias al libro IV de la *Vita* que compila los milagros del santo²¹. Estaba elevado y seguía así en el siglo XVI cuando lo vio Ambrosio de Morales pues en su *Viage* alude a la: “tumba alta de piedra levantada sobre cuatro columnas pequeñas”²². El tullido a quien Rosendo sana en uno de los milagros se sitúa precisamente bajo el sepulcro y entre las columnas que lo sustentan:

Quadam vero die cum more solito mane ante tumulum alienis manibus duceretur ibique solo inter columnas monumenti iactaretur, accidit ut a conventu misse officiorum ageretur. Quod cum fieret, miro modo cepit angustiari nimium et magnis vocibus acclamare dicens: “Succurrite,

¹⁹ Una imagen del sepulcro en M. Th. CAMUS, *Sculpture romane du Poitou. Les grands chantiers du XI^e siècle*, Paris, 1992, fig. 163. También en R. FAVREAU (dir.), *Poitiers. Sainte-Radegonde*, Poitiers, 1999, p. 10. La miniatura a la que hemos aludido y que reproducimos ilustra un Breviario del siglo XV avanzado que perteneció a Anne de Prie, (fol. 305v). Se custodia en la catedral de Poitiers.

²⁰ Las prácticas taumatúrgicas con relación a la tipología del sepulcro de san Rosendo y el contexto general en el que se engloban en ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, p. 260. Obviamos los estudios posteriores referidos a la misma cuestión si no aportan datos nuevos.

²¹ Para la edición crítica del texto: M. C. DÍAZ Y DÍAZ, M. V. PARDO GÓMEZ Y D. VILARIÑO PINTOS, *Ordoño de Celanova: Vida y milagros de San Rosendo*, La Coruña, 1990. Del sepulcro santo colocado sobre columnas informan los milagros 38 y 41. En el primero, leemos: *mane ante tumulum alienis manibus duceretur ibique solo inter columnas monumenti iactaretur* (p. 218), en el segundo: *Que manu palpans columpnas quibus sancti Rudesindi tumba sustentabatur* (p. 224). En el manuscrito de la vida y milagros de san Rosendo conservado en Portugal (Lisboa, Biblioteca Nacional, Ms 184) una de las miniaturas (fol. 4v) refleja muy sintéticamente el milagro número 9 y, al hacerlo, muestra a la endemoniada de la historia y una de las columnas del sepulcro santo bajo el cual la situaron para sanarla.

²² A. de MORALES, *Viage de... a los reynos de leon y Galicia y Principado de Asturias*, H. FLÓREZ, (ed.), Madrid, 1765, p. 153.

*fratres, succurrite quia rodor et crucior, sicut a canibus devoratus” Et hec durissimis vocibus inclamando cepit surgere et tenere columnas ipsius sepulcri*²³.

Es lo mismo que seguían haciendo los devotos del enigmático Conde Osorio, en su tumba del monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo) según lo registra una fuente de época moderna²⁴.

La documentación referida a dos importantes monumentos erigidos en la Cataluña gótica (siglo XIV), confirma de nuevo la práctica de dicho ritual y en ambos casos se trata de monumentos elevados sobre columnas. En el de santa Eulalia, custodiado aún en la cripta de la catedral de Barcelona, el cronista Jeroni Pujades (siglo XVII), refiere que: “rodeó tres veces el cuerpo de Santa Eulalia” (*rodà tres vegades lo cos de Santa Eulàlia*)²⁵. Se consigna otro tanto en el caso del de san Ramón de Penyafort, ubicado originariamente en la iglesia del convento dominico de Barcelona (Santa Catalina) y, desde la desaparición de este edificio a comienzos del siglo XIX, en una capilla de la catedral de Barcelona²⁶. En este caso, la urgencia con que se desmanteló y las circunstancias bajo las que se llevó a efecto el traslado y el nuevo montaje, dieron lugar a una reconstrucción arbitraria que nada tiene que ver con la inicial. Constatar que el monumento permitía el desarrollo del ritual que tratamos contribuye a evocar/recuperar su ordenación primitiva. A comienzos del XVII se registraron varios milagros por intercesión del santo cuando el enfermo se hallaba bajo el sepulcro. De nuevo es el cronista Pujades, pródigo en este género de detalles, quien lo refiere: “introdujeron al enfermo bajo el sepulcro” (*varen entrar (el) malalt bax lo ditsepulcre...*); “se introdujo bajo el sepulcro” (*se’nentrà sota lo dit sepulcre...*)²⁷.

A estos ejemplos aún puede añadirse otro más del norte peninsular. Nos referimos a las “vueltas” que se daban en torno al arca de san Formerio en la ermita de esta advocación situada en el Condado de Treviño (Burgos). Lo acredita un informe del siglo XVIII: “y he visto especialmente a mugeres dar tantas y determinadas vueltas rodeando dicho sepulcro antes de quitar algo a la referida piedra”²⁸. El sepulcro de comienzos del siglo XVI acabó perdiendo

²³ DÍAZ Y DÍAZ, PARDO GÓMEZ Y VILARIÑO PINTOS, *Ordoño de Celanova...*, pp. 218-219.

²⁴ Fray Antonio de YEPES, *Crónica general de la Orden de San Benito*, vol. II (“Biblioteca de Autores Españoles” 124), Madrid 1960, p. 356: “La capilla adonde está el cuerpo santo tiene de largo 40 pies y de ancho 23; en la testera o cabecera de ella, que topa en la iglesia de los monjes, se hace una manera de cuevecita, a la cual se baja por tres gradas; vese allí un arco de hermosa cantería, donde está metido el sepulcro del santo conde, levantado sobre dos columnas, porque la gente (que con gran devoción le va a visitar) se pone debajo y gustan de topar con la cabeza y con las manos en la santa arca, la cual está agujereada por dos parte y en cada una se ve el círculo, del tamaño de un real de a ocho; tiene devoción de meter por allí los dedos y encuentran una caja de madera en donde está el rico depósito”. Ya invocamos este texto en ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, p. 260.

²⁵ J. M. CASAS HOMS, (ed.), “Dietari de Jeroni Pujades”, *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XV (1975), p. 181.

²⁶ El sepulcro se analiza en J. M. AINAUD DE LASARTE, “Ramón de Penyafort, advocat i sant”, *Serra d’Or*, 412 (1994), pp. 59-66.

²⁷ CASAS HOMS, (ed.), *Dietari de Jeroni Pujades...*, p. 97. Recoge otro milagro contemporáneo A. V. DOMENECH, *Historia General de los Santos Varones ilustres en Santidad del Principado de Cataluña*, Gerona 1630, p. 23: “Fue pues alla con su marido, y un hijo suyo, y puestos los tres baxo del sepulchro, rogando,...fue curada”.

²⁸ M. J. PORTILLA VITORIA, J. EGUIA LÓPEZ DE SABANDO, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, vol. II, Vitoria, 1968, p. 182, nota 13.

la imagen yacente que lo presidía a raíz de la práctica ininterrumpida de esta específica devoción (Fig. 5).

Las “vueltas” estuvieron generalizadas en todo el orbe cristiano²⁹ y Francia proporciona interesantes testimonios que coinciden con la adopción de la tipología sepulcral más afín, aunque no siempre haya sido así³⁰. En Roma, por ejemplo, según una noticia aportada por maestro Gregorio (siglo xii) en sus *Mirabilia urbis Romae*, los romeros “pasaban” por debajo del obelisco del Vaticano, interpretado como la tumba de Julio Cesar: *Sub quo magno labore reptant ubi super quatuor eneos leones saxum fundatur mentiunturque mundum a peccatis et veram perfecisse penitentiam qui sub saxo repere potuerit*³¹. El español, Pedro Tafur (siglo xv), que conoció esta práctica, la describe en su libro de viajes:

Muchos otros santuarios en esta yglesia (san Pedro) están. Al otro costado della está al modo de un diamante de tres esquinas, é puesto sobre tres carnicoles de latón; ansí que muchos, pensando que sea cosa santa, *pasan entre el suelo é el asiento de aquella torre*. Esta fue una obra fecha por reverencia de Jullio Çesar, é asignada por su sepultura; é ençima della están tres mançanas gruessas doradas, en que están los polvos del emperador Gayo Çesar; e çiertamente es un noble edificio é maravillosamente ordenado é por estraña manera³².

Un viajero de finales del xv, Antonio de Lalaing, cuando invoca el altar del apóstol en Santiago de Compostela, apunta algo de este género: “Debajo hay una abertura cóncava por la que pasan varios peregrinos, y dicen (no sé si es así) que un hombre en pecado mortal no puede pasar por allí erguido”³³.

Por su parte, Ambrosio de Morales documenta en Padrón (La Coruña) la costumbre de los peregrinos de pasar por dos agujeros existentes en un monte cercano, relacionado, según la tradición, con el Apóstol³⁴. Un viajero del siglo xv ya informa sobre ello:

Quien con ánimo devoto entra en esta cueva, alcanza el perdón de muchos pecados; yo entré en ella (el autor menciona la entrada de otros colegas), uno de los cuales, al entrar, se sofocó, y apenas

²⁹ En ámbito inglés, el “paso” de los devotos determina la incorporación a los sarcófagos de unas aberturas *ad hoc*, lo que constituye una fórmula privativa de los sepulcros-santos insulares. Se analizan monumentos y ritual en R. C. FINUCANE, *Miracles and Pilgrims. Popular Beliefs in Medieval England*, Londres-Melburne-Toronto, 1977. Asimismo: S. LAMIA, “The Cross and the Crown, the Tomb and the Shrine: Decoration and Accommodation for England’s Premier Saints”, en *Memory and the Medieval Tomb*, E. VALDEZ DEL ÁLAMO, C. PENDERGAST, (eds.), Aldershot 2000, pp. 39-56.

³⁰ P. SIGAL, *L’homme et le miracle dans la France médiévale, x^e-xii^e siècle*, París, 1985, p. 37, cita los ejemplares de *Saint Bernard Penitent* en la abadía de Saint Bertin y el de *Saint Gand* en Saint-Pair-sur-Ocean.

³¹ C. NARDELLA, *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le “Meraviglie di Roma di maestro Gregorio”*, Roma, 1998, p. 170.

³² *Andanças e viajes de un hidalgo español. Pedro Tafur (1436-1439)*, F. LÓPEZ ESTRADA (ed.), Barcelona, 1982, p. 26 y p. 565.

³³ Cf. J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjero por España y Portugal*, vol. I, Salamanca, 1999 (1952), p. 420. Sobre los rituales practicados por los peregrinos en Compostela Cf. D. VANWIJNSBERGHE, “Réalité et fiction chez le Maître du Livre d’Heures de Dresde. Le frontispice du Cartulaire de l’Hôpital Saint-Jacques de Tournai (Tournai, Bibliothèque de la Ville, Ms. 27)”, en «*Als ich Can*». *Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, B. CARDON, et alt. (eds.), Lovaina, 2002, p. 1509-1546.

³⁴ A. de MORALES, *Viage de... a los reynos...*, p. 136: “Este lugar visitan los Peregrinos como muy principal de su romería, subiendo de rodillas las gradas que estan cabadas en la peña, y rezando en cada una, y pasando tendidos por aquellos dos agujeros, y por otro que está un poco más abajo; y estos son los agujeros de que comunmente el vulgo con una simplicidad devota dice, que se han de pasar en vida, ò en muerte”.



Fig. 5. Sepulcro de san Formerio en la ermita de este santo en Pangua, Condado de Treviño, Burgos (inicios del siglo XVI)

podimos sacarlo, porque el agujero por donde se entraba era muy estrecho...El pontífice concede a los que entran en esta cueva el perdón de muchos pecados³⁵.

Por lo que respecta a los relicarios móviles esta práctica también está documentada³⁶. En los milagros obrados por san Isidoro al transferir sus reliquias a León, un enfermo se cura

³⁵ El texto es de León de Rosmithal de Blatna que viaja por España entre 1465 y 1467. Cf. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros...*, I, p. 258.

³⁶ Fuera de la Península, se acredita en el traslado del arca con las reliquias de san Luis rey de Francia. (M. LAHARIE, "Le pouvoit thaumaturgique du roi saint Louis", en *Terres et homme du sud. Hommage a Pierre Tucoo-Chala*, Biarritz 1992, pp. 571-558, esp. 579). En el códice rico que se ejecuta en el siglo XV con la vida y milagros del soberano (*Livre des faits de Monseigneur saint Louis*, Paris, Biblioteca Nacional, ms. fr. 2829) una miniatura refleja esta acción (fol. 82). Se reproduce en *Saint Louis roi de France, Livre des faits de Monseigneur saint Louis*, Bienne 1990, s.p. La misma práctica, en este caso asociada al traslado del arca-relicario de santo Domingo, se ilustra en el "Breviario Belleville" (Paris B.N. ms. 10484, fol. 218). Para este detalle: L. M. C. RANDALL, *Images in the margins*

al acercarse al arca³⁷; una de las cantigas de Alfonso X muestra esta misma acción³⁸. Según refiere Ambrosio de Morales, en el Sahagún del siglo XVI el brazo del san Mancio era objeto de similares usos que presumimos asentados desde época medieval³⁹.

LA INCUBATIO

Entre los testimonios iconográficos de los milagros *ad sepulcrum* invocados hasta ahora, alguno es suficientemente ambiguo para ilustrar el ritual de las “vueltas” y al de la *incubatio*⁴⁰, indistintamente. En ambos casos, el devoto ocupa idéntico emplazamiento y con similar propósito. Lo advertimos, por ejemplo, en el episodio que reproduce el sepulcro de san Lorenzo en el retablo de esta advocación procedente de Preixana (Lleida), ahora en el Museo Episcopal de Vic⁴¹, donde el personaje representado bajo el arca está despierto. En cambio, dos cantigas que aluden específicamente a la *incubatio* se ilustran con personajes que aparecen acostados frente al altar con los ojos cerrados⁴². No veneran un cuerpo santo pero sí la imagen de una Virgen milagrera, de ahí que los usos devocionales sean parejos. Los textos marianos a los que aludimos, señalan: *Enton logo s’adormeceu e a Virgen ll’apareceu* (cantiga XCII); *Assi gemendo e dando carpynnas adormeceu. E logo sen tardar ll’apareceu a Sennor das reynnas* (cantiga CV)⁴³.

La *incubatio* está atestiguada desde antiguo en contexto peninsular y en las *Vitae sanctorum patrum emeritensium* (siglo VII) hallamos un párrafo muy elocuente. Masona acude a la iglesia que custodia las reliquias de santa Eulalia, donde: *tribusque diebus totidemque noctibus parsimoniis et fletibus perseverans ante altare sub quo venerabile corpusculum sacrae martyris situs est pavimento prostratus incubit*⁴⁴. La costumbre estaba tan arraigada en el cristianismo que las fuentes hagiográficas incluso atestiguan su práctica entre santos en ciernes. Ocurre con Lucía cuando visita la tumba de santa Ágata, en Catania. Lo refleja su *Passio* y la traducción figurativa de este episodio, según lo ejemplifica la ilustración de un códice alemán del siglo XI⁴⁵.

of gothic manuscripts, Berkeley-Los Angeles 1966, fig. 567. En un trabajo anterior ya invocamos las pinturas de la capilla de San Marcial en Saint-Junien (Haute-Vienne) en este mismo contexto (ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, p. 259).

³⁷ LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, J. PÉREZ LLAMAZARES (ed.), León 1992, p. 13. “Capítulo VII: como entrando en la ciudad de León el cuerpo de San Isidro sanó a un hombre ciego”. Un ciego tocó “en las andas en que venía el cuerpo santo”.

³⁸ J. GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas*, Madrid, 1949, “Cantiga XXXV, lámina XL.

³⁹ A. de MORALES, *Viage de... a los reynos...*, p. 193.

⁴⁰ Sobre esta práctica. SIGAL, *L’homme et le miracle...*, pp. 134-146. J. ACEBRÓN RUIZ, *La aventura nocturna. Claves del sueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI* (Tesis doctoral), Universitat de Lleida 2001.

⁴¹ Ver la nota 18.

⁴² GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas...*, láminas 102 y 117.

⁴³ ALFONSO X, O SABIO, *Cantigas...*, vol. I, p. 365 y p. 401.

⁴⁴ R. PUERTAS TRICAS, *Iglesias hispánicas (siglos IV al VIII). Testimonios literarios*, Madrid, 1975, p. 234.

⁴⁵ Muestra este detalle un manuscrito ilustrado de la pasión de santa Lucía, confeccionado en Metz hacia 1130, (Berlín, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 A 4, fol. 1v^o). Reproduce la miniatura C. HAHN, *Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2001, fig. 34.

Es en período medieval, no obstante, cuando la *incubatio* se consigna en todo occidente a través de las colecciones de milagros. Lo advertimos en el texto de Gil de Zamora consagrado a la traslación e invención del cuerpo de san Ildefonso, en uno de cuyos milagros la enferma, primero la practica en un santuario mariano y, más tarde, en Zamora ante las reliquias del santo⁴⁶. Asimismo, en los milagros de san Braulio de Zaragoza⁴⁷. La obra de Gonzalo de Berceo, particularmente su “Vida de Santo Domingo de Silos”, se revela como una fuente muy prolija en este campo. Vamos a servirnos de ella, aunque en los milagros que siguen a la *Vita Dominici Silensis* del monje Grimaldo, ya se rastrean numerosos testimonios de dicha práctica de la que se han hecho eco los estudios sobre la santidad en el mundo hispano⁴⁸.

De acuerdo con el texto de Berceo, los enfermos y los devotos llegan al monasterio y permanecen dentro de la iglesia, cerca del sepulcro, a la espera del milagro:

...Delant el monumento en tierra lo pusieron...tres días con sus noches antel cuerpo yoguieron⁴⁹; ...vinieron al sepulcro del confessor onrado (...) parientes del enfermo...compraron mucha cera, ficeron estadales, cercaron el sepulcro de cirios cabdales, teniendo sus vigalias, clamores generales⁵⁰; ...Vinieron al sepulcro(...)echaron la enferma sobre la tierra plana, yoguieron y con ella toda essa semana⁵¹; ...Fo a Santo Domingo, merced le demandar, tovo su triduano delant el su altar...A cabo de tres días la virtud fo venida⁵²; ... Yogo una semana delant el confessor⁵³; ...Yogo bien XII dias al sepulcro velando⁵⁴; ...Yogo antel sepulcro toda una semana⁵⁵.

Según la tipología del sepulcro santo que la encuadraba, la *incubatio* pudo tener lugar “bajo el monumento” o “ante él”. En el caso del arca de santo Domingo de Silos, sabemos que

⁴⁶ F. FITA, “Traslación é invención del cuerpo de San Ildefonso. Reseña histórica por Gil de Zamora”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VI (1885), p. 67: *ibidem*, *orans et vigilans obdormisset...aliquando obdormisset*. Vease también este capítulo en la edición completa del texto: Fray Juan Gil: *Legende Sanctorum et festivitatum altiarum de quibus Ecclesia sollempnizat* = Leyendas de los santos y Gil de Zamora, Juan (O.F.M.), Zamora, 2014.

⁴⁷ F. FITA, “El templo del Pilar y San Braulio de Zaragoza. Documentos anteriores al siglo XVI”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 44 (1904), pp. 425-461, esp. 428-431. A veces de trata de la vigilia de una noche, en otras ocasiones de un período más dilatado de tiempo. Véanse los milagros 3, 5, 9 y 15.

⁴⁸ V. VALCÁRCCEL, *La “Vita Dominici Silensis” de Grimaldo*, Logroño 1982. Libro II. Los peregrinos pasan allí periodos inferiores a una semana, milagro I (p. 323), milagro VI (p. 331), o realizan estancias más largas que abarcan desde una semana (milagro III, p. 327; milagro V, p. 329; milagro VIII, p. 335; milagro XII, p. 341), a las dos semanas (milagro L, p. 443) a las seis semanas (milagro XXXI, p. 403) y al año (milagro XXVIII, p. 393). Aunque sólo en un caso se alude explícitamente a la *incubatio* (milagro XXIX, p. 395) es obvio que estas largas permanencias en el monasterio conllevaron su práctica. Se recogen testimonios extraídos de los milagros de san Isidoro, santo Domingo de Silos y san Isidro Labrador en A. GARCÍA DE LA BORBOLLA GARCÍA DE PAREDES, *La “praesentia” y la “virtus”: la imagen y la función del santo a partir de la hagiografía castellano-leonesa del siglo XIII*, Abadía de Silos, 2002, pp. 325-328.

⁴⁹ GONZALO DE BERCEO, *Vida de santo Domingo de Silos*, T. LABARTA DE CHÁVEZ (ed.), Madrid, 1972, copla 544.

⁵⁰ *Ibidem*, coplas 552-553.

⁵¹ *Ibidem*, copla 564.

⁵² *Ibidem*, coplas 579-580.

⁵³ *Ibidem*, copla 594.

⁵⁴ *Ibidem*, copla 610.

⁵⁵ *Ibidem*, copla 689.

estaba asociada a un altar y adosada al muro⁵⁶. Dado lo angosto de la capilla, no debía permitir al enfermo otra posición que la certificada por los párrafos de Berceo: situarse delante.

En otros casos, por el contrario, tratándose de un sarcófago apoyado sobre columnas, el devoto podía colocarse debajo. Así se proclama en el caso de la peregrina Oria que, en Oviedo, permaneció varios días (con sus noches): *ingressa et sub archa in quae sancte reliquie continentur, se projecit sine mora*⁵⁷.

NUEVOS ECOS ICONOGRÁFICOS DE LOS MILAGROS *AD SEPULCRUM*.

LOS SEPULCROS SANTOS SOBRE COLUMNAS

Los testimonios reunidos hasta ahora y los que pasamos a comentar, permiten documentar diversas modalidades de sepulcro santo a partir de su eco en la obra de artífices contemporáneos, sea en pinturas, miniaturas, vidrieras o relieves escultóricos. En la mayoría de los casos no podemos tomar las imágenes como una réplica exacta de tal o cual monumento, pero responden a lo que corroboran los ejemplares que perviven y, si estos han desaparecido, a las fuentes que los describen. Es ahí donde se aprecia hasta qué punto podemos catalogar de documento figurativo el material que compone el repertorio iconográfico invocado, una consideración que se hace extensiva a la actitud que adoptan los personajes situados en sus inmediaciones.

En ocasiones, la presencia de un doble sepulcro en el mismo documento figurativo resulta especialmente elocuente. Lo advertimos en el retablo de santa Lucía del Museo del Prado, obra del denominado “Maestro de Estamariu”, activo en el área contigua a la Seu d’Urgell durante la segunda mitad del *xiv*⁵⁸. De los dos sarcófagos representados, uno acoge el cuerpo de Lucía, a su muerte. Se trata de una tumba que apoya directamente sobre el pavimento y contrasta, por ello, con el arca de santa Ágata de Catania elevada sobre columnas. Esta doble tipología parece querer subrayar la distinta naturaleza de uno y otro cuerpo. En un caso, el culto hagiográfico ya está plenamente asentado y estamos ante una reliquia, en el otro se acaba de producir la muerte y el reconocimiento “oficial” de la *virtus* está todavía en proceso. No se trata de algo “imaginado”. Aunque en el caso que acabamos de invocar las devotas se sitúan de espaldas al relicario, con la tipología adoptada los enfermos tocan el arca, pueden colocarse o pasar ritualmente por debajo de ella, y permanecer en sus proximidades por períodos de tiempo más o menos largos, a la espera del milagro. En su conjunto, reflejan unos usos atestiguados abundantemente por las fuentes hagiográficas.

Existen, no obstante, otras variantes. Los fieles también pueden situarse alrededor del sarcófago, o frente a él. Lo advertimos en una de las vidrieras de la catedral de León consa-

⁵⁶ C. DEL ÁLAMO, “El sepulcro-altar del cuerpo santo en la antigua iglesia de Silos. Intento de reconstrucción”, en A. C. IBÁÑEZ PÉREZ (dir.), *Silos. Un milenio. Actas del congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos, vol. IV. Arte*, Burgos-Silos 2003, pp. 543-566; G. BOTO VARELA, El santo de Silos: *monumenta* domésticos, hechuras hagiográficas y expansión devocional (siglos *x*-*xiv*)”, en F. ESPAÑOL y F. FITÉ (eds.), *Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lleida, 2008, pp. 33-72.

⁵⁷ VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA RIU, *Las peregrinaciones...*, vol. III, p. 150, doc. 91.

⁵⁸ Se reproduce en GUDIOL, ALCOLEA, *Pintura gótica...*, fig. 308.

grada a Santiago (siglo XIII)⁵⁹, o en el retablo trecentista dedicado a santa Lucía de Albal (Valencia), donde un grupo de hombres y mujeres, arrodillados, veneran un sarcófago apoyado sobre columnas que corresponde al de santa Ágata de Catania⁶⁰. Es lo mismo que reflejan las escenas homónimas de dos retablos del gótico internacional, uno catalán, otro aragonés, donde el sepulcro adopta esta misma disposición. En el de santa Isabel y san Bartolomé de la catedral de Barcelona, obra del pintor Guerau Gener, la escena forma parte del ciclo de la santa⁶¹. En el de Anento (Zaragoza) es el arca de santo Tomás de Canterbury la que encuadra dicha composición (Fig. 6). Un retablo de escuela castellana dedicado a san Esteban (MNAC), contemporáneo a los anteriores, incorpora también el milagro *ad sepulcrum* con los devotos arrodillados alrededor de un sarcófago que se adscribe a la tipología que venimos analizando⁶². Se insiste en la misma disposición en el retablo de san Marcos y la Virgen de Miquel Alcanyís de la colección Serra-De Alzaga⁶³.

La composición tuvo cierta fortuna en el contexto de la pintura catalana desde finales del Trecento. Lo certifica un retablo situado en la órbita de los hermanos Serra de la parroquia de Castellar del Vallès (Barcelona), donde el sepulcro de san Esteban es el instrumento en la curación de una endemoniada⁶⁴ (Fig. 7). El mismo episodio reaparece en un mueble originario de Granollers, ahora en el MNAC, obra de los Vergós⁶⁵ y en la producción de Jaume Huguet se advierte en el retablo destruido de san Antonio de la iglesia de esta advocación de Barcelona y en el de san Vicente de Sarrià, ahora en el MNAC⁶⁶. En todos los casos se recurre al mismo arquetipo iconográfico que varía sólo en mínimos detalles⁶⁷. El sepulcro santo, sobre columnas, se sitúa en un marco arquitectónico que semeja una cripta, y frente a él, de espaldas al espectador o vistos de tres cuartos, los devotos-enfermos, entre los que se identifican endemoniados, tullidos etc. Como en otros muchos casos, la eficacia de la reliquia se subraya con un despliegue de variados exvotos en torno al sepulcro santo.

Esta composición, que recuerda muy de cerca la homónima de Gentile de Fabriano que recrea el escenario cultural del arca de san Nicolás en Bari (National Gallery Washington)⁶⁸, fue conocida en Cerdeña de la mano de los pintores catalanes que trabajaron en la isla a mediados

⁵⁹ Parece tratarse de un arca de orfebrería (el que se haya pintado a la grisalla apunta a ello) apoyada en cuatro columnas. La rodean una serie de personajes, algunos con la indumentaria propia de los peregrinos. Se reproduce en M. GÓMEZ RASCÓN, *Catedral de León. Las vidrieras. El simbolismo de la luz*, León, 2000, p. 79.

⁶⁰ Cf. USABIAGA URKOLA, "Iconografía... de milagros *ad sepulcrum*", pp. 247-248, fig. 8. Sobre este tema véase también la nota 44 y el texto que la precede.

⁶¹ Se reproduce en GUDIOL, ALCOLEA, *Pintura gótica...*, fig. 411. El sepulcro, apoyado sobre columnas, ostenta la imagen yacente de la santa sobre la cubierta.

⁶² Cf. USABIAGA URKOLA, *Iconografía... de milagros 'ad sepulcrum'*, fig. 5.

⁶³ Se reproduce en *El siglo XV Valenciano*, <catálogo de exposición>, Valencia, 1973, fig. 14.

⁶⁴ Sobre el retablo: GUDIOL, ALCOLEA, *Pintura...*, p. 57 núm. cat. 130.

⁶⁵ *Ibidem*, fig. 855.

⁶⁶ Para las pinturas de Huguet: *Ibidem*, figs., 797, 72. Cf. USABIAGA URKOLA, "Iconografía... de milagros *ad sepulcrum*", pp. 246-247, fig. 7.

⁶⁷ G. LLOMPART, "Aspectos folklóricos en la pintura gótica de Jaume Huguet y los Vergós", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXIX (1973), pp. 391-406.

⁶⁸ A DE MARCHI, *Gentile de Fabriano*, Milán, 2006, p. 213.

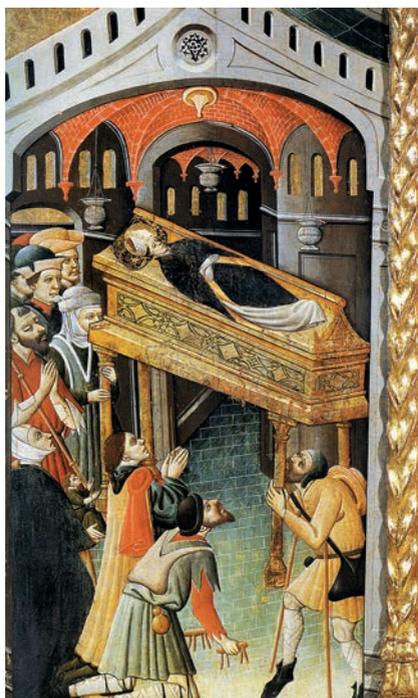


Fig. 6. Sepulcro de santo Tomás de Canterbury. Blasco de Grañén. Retablo de Anento (Huesca)



Fig. 7. Sepulcro de san Esteban. Retablo de Castellar del Vallès (Barcelona), de los Hermanos Serra

del siglo xv. Lo corrobora la escena que cierra el ciclo desplegado en la predela del retablo de san Bernardino pintado por Joan Figuera y Rafael Tomàs (1455), ahora en el Museo de Cagliari⁶⁹. Por otro lado, su eco es inequívoco en el episodio que cierra el ciclo de san Eloy en otro retablo de comienzos del siglo xvi, de la misma pinacoteca⁷⁰. Dentro del siglo xv avanzado, otros pintores han evocado el milagro *ad sepulcrum* sirviéndose de una ordenación parecida. Entre ellos, el saboyano Antoni Lonyi activo por unos años en Cataluña que lo incorporó al retablo mayor del monasterio *Domus Dei* de Miralles (Barcelona), dedicado a san Agustín. La tabla se custodia actualmente en la colección Mateu de Peralada (Gerona)⁷¹.

A los testimonios enumerados puede añadirse el episodio del retablo de san Pedro Mártir pintado por Pedro Berruguete (Museo del Prado)⁷². En él, el monumento, interpretado como correspondiente a santo Domingo Guzmán, repite la modalidad sepulcral que venimos analizando⁷³.

⁶⁹ R. SERRA, *Pittura e scultura dall'Età romanica alla fine del'500*, Nuoro, 1990, p. 99.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 137.

⁷¹ *El Renacimiento Mediterráneo*, <catálogo de exposición>, M. NATALE (comisario), Madrid, 2001, núm. cat. 79, reproducción p. 483.

⁷² Cf. USABIAGA URKOLA, "Iconografía... de milagros *ad sepulcrum*", p. 243, fig. 3.

⁷³ Propone esta identificación: J. YARZA LUACES, "Una imagen dirigida: los retablos de santo Domingo y san Pedro Mártir de Pedro Berruguete", en *Historias inmortales*, Barcelona, 2002, pp. 25-54, esp. 46-49.

Una tabla adquirida por el museo madrileño, que formó parte de un retablo de san Antonio, comprende dos secuencias de la vida del anacoreta⁷⁴. En una de ellas se reproduce una tumba exenta sobre columnas, protegida en todo su perímetro por una reja a la que está sujeto un endemoniado, a la espera de la ansiada curación (Fig. 8).

De los sepulcros santos erigidos en ámbito peninsular a lo largo de la edad media solo han sobrevivido testimonios muy puntuales, pero permiten constatar hasta qué punto respondían a la disposición que es preponderante en las imágenes compiladas hasta ahora: el sepulcro sobre columnas. Entre los de época románica, la adopta el sepulcro de san Vicente, en Ávila⁷⁵. Significativamente, cuando en el siglo XVI Pedro de Medina lo menciona en su *Libro de Grandezas y cosas memorables de España*, es el único rasgo al que alude:

En esta ciudad es una yglesia de la advocacion de san Vicente dentro de la qual es el cuerpo del bien aventurado martir sant Vicente que dizen de Avila. Esta el dicho cuerpo en un sepulcro de piedra puesto sobre quatro pilares de marmol de altura de poco mas de un estado a fecho y faze muchos milagros⁷⁶.

También sigue esta tipología el de san Ramón en la antigua catedral de Roda de Isábena (Huesca), al que ya nos hemos referido al abordar la cuestión de las “vueltas”. En este caso, los cuatro soportes ostentan figuras de ángeles con los símbolos del tetramorfos en sus manos⁷⁷. En Castilla, el sarcófago primitivo de san Juan de Ortega pudo estar también elevado. La reproducción que da de él uno de los relieves del nuevo monumento que se consagra al santo en el siglo XV permite plantear esta posibilidad⁷⁸. Lo preside el sepulcro ante el que oran una serie de devotos. El arca, de tamaño natural y sin imagen yacente, apoya en unos arcos levantados del suelo que dejan libre el paso por debajo de ellos. Lo mismo parece sugerir la reproducción del monumento de santa Eufemia, venerada en la catedral de Orense. Esta es la modalidad

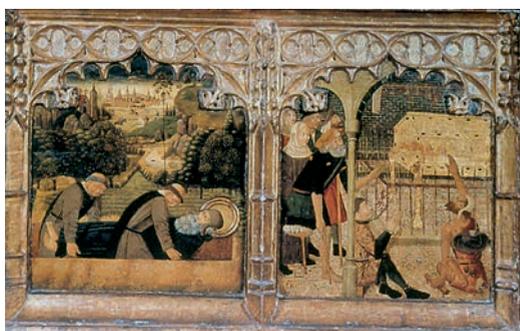


Fig. 8. Sepulcro de san Antonio abad. Tabla atribuida a Pere Espallargues. Colección privada

⁷⁴ La tabla, atribuida a Pere Espallargues, muestra la inhumación del santo y su sepulcro. Cf. A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado*, <catálogo de exposición>, Sevilla-Madrid, 1996-1997, pp. 36-37.

⁷⁵ D. RICO, “A Shrine in its Setting: San Vicente de Ávila”, en *Decorations for the Holy Dead*, S. LAMIA, E. VALDEZ DEL ÁLAMO (eds.), Turnhout, 2002, pp. 57-76. D. RICO, *El románico de San Vicente de Ávila. (Estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, 2002, pp. 311 y ss. (con la bibliografía anterior).

⁷⁶ P. de MEDINA, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla 1598, fol. XCIIvº.

⁷⁷ Véase el trabajo citado en la nota 12.

⁷⁸ Lo planteamos en ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, p. 262.

que se plasma en uno de los relieves que decoraron el perímetro del arca de plata realizada hacia 1500 para custodiar sus reliquias, hoy en el Museo catedralicio⁷⁹. En él se muestra un sarcófago de tamaño natural apoyado sobre cuatro columnas; la cubierta, a doble vertiente, se adorna con un motivo propio de los sepulcros romanos subrayando la filiación antigua de la reliquia y su continente. En Galicia, otros testimonios corroboran el impacto de dicha tipología en época románica. Es el caso de los ejemplares perdidos de san Rosendo y de san Torcuato en Celanova, y el del denominado Conde Osorio en el monasterio de Villanueva de Lorenzana (Lugo)⁸⁰. Según la información que proporciona el padre Yepes, el arca de santa Lumbrosa en Sahagún, cuya pertenencia a los siglos medievales no plantea dudas, también se ceñía a ella⁸¹.

LOS SEPULCROS-SANTOS ASOCIADOS A UN ALTAR. EL CASO DE SAN PEDRO DEL BURGO DE OSMA

En la cantiga CXLVIII relacionada con la devoción a la reliquia mariana de Chartres, el relicario aparece asociado a un altar y muchos escenarios hagiográficos que han pervivido, o que conocemos documentalmente, certifican este extremo. Para ello se adopta un dispositivo que tiene incidencia tanto en el caso de los sepulcros en piedra, de tamaño natural, como en las arcas de orfebrería. Según hemos visto la acomodación de esta tipología a las necesidades de los fieles era óptima, de ahí su éxito. Lo prueban numerosos ejemplares franceses de época románica⁸², a los que pueden sumarse otros muchos en contexto alemán⁸³. Respecto a los

⁷⁹ R. YZQUIERDO PERRIN, "La orfebrería", en *Galicia. Arte Medieval II*, A Coruña, 1996, pp. 481-482.

⁸⁰ Para el de san Rosendo véanse las notas 20, 21 y 22 y el texto que las precede. Del de San Torcuato da noticia: A de MORALES, *Viaje de... a los reynos...*, pp. 153-154: "Al otro lado desta Capilla (la de san Rosendo), en otra tumba del todo semejante (a la de Rosendo) está el Cuerpo de Santo Torcuato... Delante de la Capilla donde estan los dos Cuerpos Santos, arde una Lampara de plata". El del Conde Osorio en relación al ritual que tratamos se abordó en nuestro trabajo: ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, p. 260. El punto de partida para hacerlo fue el antiguo texto de Fra Antonio Yepes: "La capilla a donde está el cuerpo santo tiene de largo 40 pies y de ancho 23; en la testera o cabecera de ella, que topa en la iglesia de los monjes, se hace una manera de cuevecita, donde está metido el sepulcro del santo conde, levantado sobre dos columnas, porque la gente (que con gran devoción le va a visitar) se pone debajo y gustan de topar con la cabeza y con las manos en la santa arca, la cual está agujereada por dos partes y en cada una se ve el círculo del tamaño de un real de a ocho; tiene devoción meter por allí los dedos y encuentran con una caja de madera en donde está el rico depósito...". Fra A. de YEPES, *Crónica General de la Orden de San Benito*, vol. II, ("Biblioteca de Autores Españoles" vol. 124), Madrid, 1960, p. 356. El sepulcro, un sarcófago romano reutilizado, se conserva y en su momento llamó la atención de José Villamil y Castro, que lo dibujó. El original se custodia en la Real Academia de la Historia.

⁸¹ Lo describe F. A. de YEPES, *Crónica general...*, vol. I, p. 266: "Este sagrado sepulcro y las columnas que le sustentan son de mármol y encima hay uno como altar, donde está pintada la misma virgen en medio de dos ángeles que la llevan al cielo". El texto ya fue invocado en ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, pp. 262-263, nota 100.

⁸² S. KOMM, *Heiligengräbmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich*, Worms, 1990. Sepulcros de Saint-Savin sur Gartempe, (figs. 7-9), Saint-Menoux (fig. 22), Saint-Seurin de Bordeaux (fig. 54), Saint-Aubin d'Angers (fig. 54) saint-Maurille d'Angers (fig. 65). El sepulcro de santa Radegunda de Poitiers, que no se reproduce en este trabajo, posibilitaba también este paso. Por fortuna se ha conservado y puede advertirse hasta que punto un miniaturista de finales del XV ha sido fiel recreando el "contacto" del devoto con el sarcófago que contiene la reliquia. Para este sepulcro véanse los trabajos citados en la nota 19.

⁸³ Es el caso de las arcas de san Seurin y de santa Ursula en Colonia, o de esta última en Keulen. Asimismo, la de san Apolinar en Siegburg etc. Véanse los ejemplares reproducidos en J. HOSTER, "Zur Form der Stirnseite des Dreikönigenschreins", en *Miscellanea Pro Arte. Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13 Januar 1965*, Düsseldorf, 1965, pp. 194-217. Láminas CIII-CVIII. La lámina CVI muestra un relicario, sostenido en su zona posterior por columnas, bajo el cual "pasan" los devotos.

primeros, contamos con algunos de gran interés en la zona pirenaica. Es el caso de los de Taron, catedral de Auch, Vielle-Louron y Mazères⁸⁴. Las coincidencias respecto al prototipo que acabamos de describir constituyen el denominador común de muchos de ellos, algo que puede hacerse extensible a las arcas relicario de orfebrería, según lo ejemplifica una traslación de reliquias documentada en Cambray en 1245, que supuso su instalación: *in apside chori in inter columnio post aram maximam, loco eminenti, ut conspicuum omnibus*⁸⁵. El arca de san Pablo de Narbona también ocupó este emplazamiento, en la iglesia narbonense que le está dedicada: *super columnas marmoris erectus post altare maius*⁸⁶. Recordemos que se trata de un edificio cuya cabecera, reconstruida en la primera mitad del siglo XIII, incorpora deambulatorio con capillas radiales.

El magnífico baldaquino-expositor instalado en la Sainte-Chapelle de París para contribuir a *la mise en valeur* de las notables reliquias reunidas por san Luis de Francia, retomó esta fórmula. El dispositivo, asociado al altar principal de la capilla alta, mostraba desde una posición preeminente el tesoro sagrado de la monarquía, facilitando el tránsito por debajo de él⁸⁷. La copia de la miniatura de un “Pontifical y Misal” perteneciente a la Biblioteca municipal de París que se quemó en 1871 (Fig. 9) lo reproduce fielmente⁸⁸. Además, podemos imaginar su eficacia devocional y taumatúrgica por medio de la estructura, que pervive en San Justo de Valcabrère, en el área pirenaica de Comminges (Fig. 10). El dispositivo monumental, a modo de baldaquino, se sitúa detrás del altar principal de la iglesia. Fue erigido hacia 1300 y, como, el parisino consta de dos niveles. El arca de piedra, con las reliquias de los mártires Justo y Pastor, ocupa el nivel superior, al que se accede por medio de sendas escaleras. Los fieles también pueden circular por debajo de la bóveda que sustenta el sarcófago, a través del espacio que separa el altar del muro perimetral del ábside, lo que equivale a “pasar”. Por las proporciones que adopta este dispositivo, la circulación puede hacerse de pie como en alguno de los sepulcros analizados⁸⁹.

⁸⁴ Para todos ellos: M. SALVAN-GUILLOTIN, *La mise en valeur...*, pp. 339-355, esp. p. 347s. fig. 4. Asimismo: N. POUSTHOMIS-DALLE, M. SALVAN-GUILLOTIN, “La mise en valeur des reliques à l’époque médiévale: quelques exemples pyrénéens”, (en *Art de la mise en scène. Mise en scène de l’art. Figures de l’Art*, 3 (1997-1998), pp. 19-26. El sepulcro de Santa Librada de Mazères se reproduce en J. CABANOT, *Gascogne romane*, La pierre-qui-vire, 1979, p. 208 y fig. 80.

⁸⁵ Texto invocado por: R. DIDIER, “La présentation de la châsse gothique”, en *La Châsse de Nivelles*, <catálogo de exposición>, R. DIDIER (comisario) Paris, 1996, p. 101.

⁸⁶ Tomamos la cita de E. MARTIN, M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, “L’Église Saint-Paul de Narbonne, un édifice du Premier Gothique en Languedoc”, en *Autour des maîtres d’oeuvre de la cathédrale de Narbonne. Les grandes églises gothiques du Midi, sources d’inspiration et construction* (Narbona 4-5 diciembre 1992), Narbona 1994, p. 54, nota 50.

⁸⁷ Sobre el baldaquino: H. OMONT, “La grande châsse de la Sainte-Chapelle à la fin du XV^e siècle”, *Bulletin de la Société de l’histoire de Paris et de l’Île-de-France*, 31 (1904), pp. 189-191. R. BRANNER, “The Grande Chasse of the Sainte-Chapelle”, *Gazette des Beaux Arts*, LXXVII (1971), pp. 5-18.

⁸⁸ Se reproduce en un manuscrito de hacia 1400 y en una miniatura de otro que se quemó en 1871 pero de la que existe una copia de 1837. Vid: *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, <catálogo de exposición> Paris, 2004, pp. 143-145; La segunda imagen se analiza en Ch. STERLING, *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*, vol. I, Paris, 1987, fig. 323, p. 450.

⁸⁹ Véase el texto de N. POUSTHOMIS-DALLE en S. AUGÉ, N. POUSTHOMIS-DALLE, M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, H. PRADALIER, *Saint-Bertrand-de-Comminges le choer Renaissancxe. Saint-Just de Valcabrère l’église romane*, Graulhet, 2000, p. 18. La historiadora relaciona el dispositivo de Valcabrère con el desaparecido de Saint-Sernin de Toulouse que



Fig. 9. La Sainte-Chapelle con el dispositivo de las reliquias. París, Musée de Cluny. Copia del Pontifical y Misal de la biblioteca de la ciudad de París, quemado en 1871

A finales del siglo XII el sepulcro del cuerpo santo de La Calzada debió de asemejarse a lo que refleja la miniatura de las *Cantigas* que evoca el relicario de la camisa de la Virgen en Chartres (Fig. 3). Un arca anicónica colocada sobre columnas y apoyada perpendicularmente sobre el altar, en este caso el principal de la iglesia. Lo confirmaba el “recuerdo arqueológico” que quedó en la mesa hasta que la recuperación de la cabecera románica, lo desmanteló. Nos referimos a la cavidad antropomorfa excavada en la zona central que, según propusimos en 1998, confirmaba la “posición” perpendicular del sepulcro en relación a ella⁹⁰. La miniatura

considera “copia” del de París. Para este último, una obra pionera en la introducción de las nuevas formas del gótico radiante en el Languedoc: M. DURLIAT, “Le baldaquin gothique de Saint-Sernin de Toulouse”, *Actes du 96^e Congrès National des Sociétés Savantes* (Toulouse, 1971), vol. II, Paris 1976, pp. 141-155. Recordemos que en Toulouse también se documentan vueltas al arca-relicario.

⁹⁰ ESPAÑOL, *Santo Domingo...*, pp. 239-247.



Fig. 10. Sepulcro de los santos Justo y Pastor en la iglesia de Valcabrère, departamento del Alto Garona, Francia (ca. 1300)

referida proporciona, además, el mejor documento entre los posibles para evocar como se realizaban las “vueltas al santo” documentadas los años 1350 y 1362 que tenían como epicentro el sepulcro que antecede al del xv; en nuestra opinión un monumento de tipología diversa a este último.

No siempre, sin embargo, se siguió la disposición que ejemplifica la miniatura. En un retablo consagrado a san Antonio eremita, obra del anónimo “Maestro de Rubió”⁹¹, el sepulcro presidido por la figura yacente del santo, se sitúa en paralelo al altar contiguo (Fig. 11) y se sigue esta misma ordenación en el episodio homónimo del retablo de san Esteban en la parroquia de Alcózar (diócesis de El Burgo de Osma)⁹²; también, en la secuencia que forma parte de la predela consagrada a santa Margarita del monasterio de la Concepción de Palma (ahora en el Museo de Mallorca)⁹³, donde la tumba-altar ocupa un lugar eminente dentro de una iglesia gótica de cinco naves. Aunque el monumento se presentaba elevado sobre columnas, una desafortunada restauración eliminó sus fustes, a consecuencia de lo cual el episodio resulta ahora

⁹¹ Cf. USABIAGA URKOLA, “Iconografía... de milagros *ad sepulcrum*”, pp. 241-242, fig. 2.

⁹² El retablo, del siglo xv avanzado se reproduce en J. ARRANZ ARRANZ, *El Renacimiento Sacro en la diócesis de Osma-Soria*, Burgo de Osma, 1979, p. 307.

⁹³ Sobre el pintor y su filiación: G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina*, vol. III, Palma de Mallorca 1978, pp. 129-130. T. SABATER, *La pintura mallorquina del segle xv*, Palma 2002, pp. 231 y ss.



Fig. 11. Sepulcro de san Antonio abad. “Maestro de Rubió” (Segunda mitad siglo XIV). MNAC

algo equívoco, puesto que el sepulcro se percibe como un elemento “aéreo”. A pesar de todo, el sentido de la imagen es inequívoco: desvelan su naturaleza, y colaboran a identificarla, los tullidos apostados en las inmediaciones del arca.

Esta modalidad que documentamos por medio de la iconografía se adoptó en diversos sepulcros santos de época gótica, tanto en relicarios de metalistería, o que simulaban serlo, como en sepulcros de piedra o alabastro. En Castilla es el caso del sepulcro primitivo de san Pedro del Burgo de Osma, en esta catedral. Los ejemplos abundan en Cataluña. Se adscriben a esta modalidad desde el arca de plata de San Cucufate ejecutada a partir de 1312 en el monasterio benedictino del Vallès, al sepulcro de santa Eulalia en la catedral de Barcelona y al de san Bernardo Calbó en la catedral de Vic, entre otros muchos que analizamos en detalle en un estudio aparte y complementario⁹⁴.

Cuando avanzado el siglo XVI el cuerpo del obispo Pedro de Osma se trasladó a un nuevo sepulcro dentro de la catedral, el antiguo siguió en el emplazamiento que ocupaba desde mediados del siglo XIII y permaneció vacío, *in situ*, hasta avanzado el siglo XIX. Todo ello, a pesar de que la capilla cambió de advocación e incorporó un retablo en época barroca⁹⁵.

El prelado fue contemporáneo de santo Domingo calceatense y murió, como él, a comienzos del siglo XII. Fue enterrado humildemente pero su fama de santidad determinó el traslado de su cuerpo a un sarcófago monumental en 1258 que se decoró con episodios de su leyenda hagiográfica y cuya cubierta presentaba su efigie⁹⁶. Los restos del santo permanecieron

⁹⁴ Véase F. ESPAÑOL, “Sepulcros santos en los reinos hispánicos medievales”, en prensa.

⁹⁵ Contamos con otros ejemplos de esta misma práctica: el sepulcro románico de san Juan de Ortega, el gótico de san Narciso de Gerona, o el de san Ramón de Penyafort, ahora en la catedral de Barcelona. Todos ellos se conservaron vacíos cuando las reliquias se trasladaron a nuevas arcas; en el siglo XV, el primero, o en época moderna los dos restantes.

⁹⁶ Para el sepulcro: J. M. MARTÍNEZ FRÍAS, *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Salamanca 1980, pp. 133-137. R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, <tesis doctoral, microficha>, Santiago de Compostela 1993, pp. 187-192; EAD., *Imagery and Inte*

allí hasta su traslado en 1551 al monumento actual⁹⁷. El antiguo permaneció oculto, *in situ*, hasta su “redescubrimiento” avanzado el siglo XIX. Lo acreditan sendos informes remitidos a la Real Academia de la Historia y publicados en su *Boletín* el año 1883⁹⁸.

Nos servimos de ellos para recuperar la antigua topografía hagiográfica. El sepulcro se encontraba en la capilla de Nuestra Señora del Espino: “detrás de la mesa altar” y según, apunta una de las descripciones, constaba:

de tres cuerpos. En el superior se ve la estatua yacente del Santo, descansando sobre almohadones. En el segundo, sostenido por seis pequeñas columnas góticas, se ven los bajo relieves que representan los milagros realizados durante la vida del Santo. El tercero es el basamento, que lo constituye una losa sostenida por dos grifos.

En otro de los informes se apunta que apoyaba “sobre cuatro formas de animales”, sin mencionar para nada las seis pequeñas columnas del párrafo anterior.

Al altar, tras el cual seguía oculto el sepulcro hacia 1883, se le había incorporado un retablo barroco (el de la Virgen del Espino) que causó varios desperfectos a la figura yacente. Dado su emplazamiento, hasta que en 1894 el sepulcro fue trasladado a otro lugar de la iglesia verlo resultaba muy incómodo. Según lo prueba un privilegio del rey Fernando III de 1296, en origen el monumento debió de estar asociado al altar consagrado al propio santo⁹⁹.

Un documento gráfico que la historiografía artística desconoce o ha descartado hasta hora, a pesar de su valor, muestra la disposición del sepulcro, cuando se realizó su “redescubrimiento”. Se trata del dibujo firmado por J. Gil y fechado en 1888 (Fig. 12) que fue publicado un año más tarde junto con una descripción somera del arca¹⁰⁰. Muestra uno de sus lados menores —el que corresponde a la cabecera— y reproduce los soportes originales, confirmando la exactitud de una de las dos descripciones del *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Son las mismas columnas que soportan el sepulcro en varias fotografías existentes en el fondo Juan Cabré Aguiló de la fototeca del Instituto de Patrimonio Histórico¹⁰¹, aunque el valor documental del dibujo está muy por encima de ellas puesto que, cuando se realizó, el monumento estaba aún arrinconado en la capilla de Nuestra Señora del Espino, o lo que es lo mismo, en su emplazamiento inicial. Lo confirma el texto que acompaña dicho dibujo:

ractivity..., pp. 28-29, 31-33. También: J. YARZA, “Despesas fazen los de muchas guisas en soterrar a los muertos”, *Fragmentos*, 2 (1984), p. 16; J. CAAMAÑO MARTÍNEZ, “Sepulcro de San Pedro de Osma”, en *Las Edades del Hombre*, <catálogo exposición>, El Burgo de Osma-Soria, 1997, pp. 128-130. J. WIRTH, “Das Grabmal des Heiligen Pedro de Osma in El Burgo de Osma. Die Hierarchie des Caritates”, en B. BORNGASSER, H. KARGE, B. KLEIN (eds.), *Grabkunst und sepulkralkultur in Spanien und Portugal*. Frankfurt am Main-Madrid, 2006, pp. 133-154.

⁹⁷ Habla extensamente de este traslado J. LOPERRÁEZ CORVALÁN, *Descripción histórica del obispado de Osma*, vol. I, Madrid, 1788, (repr. Madrid 1978), pp. 94-95.

⁹⁸ L. AGUIRRE, “Sepulcro de San Pedro de Osma en la Iglesia Catedral de El Burgo”: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, II (1883), pp. 31-35; P. IBÁÑEZ GIL, *El sepulcro de San Pedro de Osma*, Burgo de Osma, 1895. Quiero agradecer a don Julián Gorostiza, responsable del Archivo Capítular de El Burgo de Osma su amable ayuda en la obtención de una copia de este antiguo trabajo.

⁹⁹ Documento publicado como apéndice en LOPERRÁEZ CORVALÁN, *Descripción histórica...*, vol. III, pp. 237-238.

¹⁰⁰ N. RABAL, *España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Soria, Barcelona, 1889, p. 339.

¹⁰¹ Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fototeca del Patrimonio Histórico. Fondo Cabré, núm. negativo 2618, 4904, 4903.

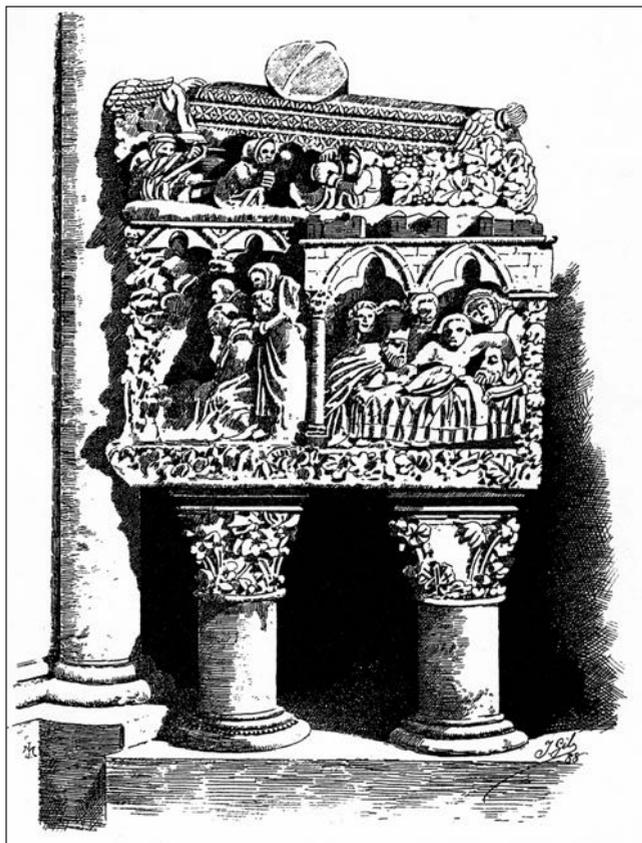


Fig. 12. Sepulcro de san Pedro del Burgo de Osma (s. XIII). Dibujo del dispositivo primitivo antes de ser desmantelado y trasladado a la sala capitular. Dibujo de J. Gil 1888

[en la capilla del Espino] “antes de la Resurrección [...]” donde se hallaba el cuerpo de San Pedro, cuyo sepulcro primitivo se ve tras el retablo, pues al quitar sus restos no se destruyó. El monumento está algo destrozado, porque para el sostenimiento del retablo y camarín de la Virgen, fue preciso colocar un pie derecho de madera, apeándolo en la estatua yacente del santo obispo, en cuyo busto se hizo una lastimosa mutilación, pero lo demás se conserva tal como se construyó. En los cuatro ángulos de la urna á que sirve de cubierta esta estatua yacente, se levantan cuatro columnas al parecer románicas, de cuyos capiteles historiados, por lo angosto del sitio no pueden verse con luz artificial más que dos; en el uno se ve en relieve la torre de la catedral, donde hay varias figuras de hombres y mujeres en actitud de contemplar la comitiva del clero, y muchos fieles que en el otro aparecen llegar con el cadáver del obispo muerto lejos de su diócesis, en la ciudad de Palencia¹⁰².

Por sus características arquitectónicas, la antigua capilla de san Pedro de Osma, abierta en el extremo meridional del crucero, se asemeja a las restantes de este sector del edificio. Las

¹⁰² RABAL, *España sus monumentos y artes*, pp. 340-341. En el último párrafo se cae en un error al tratar sobre la decoración de los capiteles vegetales. Los que muestra el dibujo son góticos –y contemporáneos al sepulcro– y en su cesta se despliega decoración vegetal.

conocemos por el plano de la iglesia levantado por Hermosilla de Sandoval con anterioridad a la reforma neoclásica de la cabecera que supuso la desaparición de las dos capillas más próximas al presbiterio¹⁰³. Al igual que las restantes, tenía y tiene mucha profundidad, lo que debió de permitir emplazar el sepulcro santo tal y como se había concebido. Recordemos que está pensado como sepulcro exento, ya que se ha labrado el exterior del sarcófago en su totalidad. Esto admite dos posiciones: o perpendicular o paralelo al altar dedicado al santo¹⁰⁴, aunque las indicaciones de las fuentes del XIX y la ligera inclinación del yacente hacia el lado derecho apuntana lo segundo.

Subrayamos el valor de esta serie de descripciones que acabamos de presentar por cuanto, desde que fueron escritas, los dos traslados del monumento que acabaron por situarlo definitivamente en la sala capitular, supusieron el desmantelamiento del dispositivo primitivo. Ante ellas o ante el dibujo, está de más cualquier disquisición sobre la hipotética ordenación del sepulcro santo¹⁰⁵. En su presentación actual, el sarcófago apoya sobre leones. Las columnas que incrementaban la altura total del túmulo y que permitían el paso de los devotos por debajo de él han desaparecido¹⁰⁶.

EL SEPULCRO INSERTO EN EL RETABLO

Ocasionalmente, los sepulcros santos también pudieron integrarse en los retablos. Esta modalidad tiene en el monumento del santo obispo Deocarus de la iglesia de San Lorenzo de Nüremberg un ejemplo de excepción¹⁰⁷. El arca, de formato rectangular, se integra en un retablo escultórico provisto de cuatro puertas pintadas, dos por lado (Fig. 13). Las dos superiores muestran en su interior cuatro episodios cristológicos que abarcan desde la Santa Cena a la Transfiguración; las inferiores, contiguas al relicario, las secuencias consagradas a la vida, muerte y milagros del prelado. Cerradas, las primeras ostentan otras cuatro de carácter hagiográfico y las dos restantes las figuras de los doce apóstoles, reunidas en grupos de tres. La imagen yacente del santo obispo, pintada, preside el arca. Lo hace tanto en la zona contigua al altar como en la opuesta, dado que el retablo puede ser rodeado. De ahí que su fachada trasera también esté decorada. En este sector, la zona alta la ocupa un Calvario; la intermedia, una imagen de Deocarus en su estudio y en la inferior se repite la figura yacen-

¹⁰³ MARTÍNEZ FRÍAS, *El gótico en Soria*, fig. 11.

¹⁰⁴ Un sepulcro santo colocado en paralelo al altar y apoyado sobre columnasse reproduce en el retablo de san Antonio Abad del denominado “Maestro de Rubió”, ahora en el MNAC. Es la misma disposición que adopta el sepulcro trecentista de santa Eulalia en la cripta de la catedral de Barcelona.

¹⁰⁵ De la lectura de los trabajos publicados *in extenso* sobre el sepulcro santo hasta hoy, es evidente que determinados autores han consultado el libro de N. Rabal y los antiguos estudios sobre el sepulcro (Martínez Frías), mientras que otros simplemente los reflejan en la bibliografía. El conocimiento del dibujo de J. Gil habría hecho innecesarias muchas de sus argumentaciones.

¹⁰⁶ Un desmantelamiento similar, y reciente –por lo mismo más injustificable– ha tenido como “víctima” al sepulcro de san Ramón en Roda de Isábena (Huesca). El sarcófago permanece en su lugar de origen (la cripta), pero los soportes en los que apoyó hasta hace pocos años y cuya correspondencia estilística con el arca no plantea dudas, fueron transferidos al principal ámbito cultural de la iglesia.

¹⁰⁷ Cf. E. OELLERMANN, “Der Deocarusaltar der St. Lorenzkirche in Nüremberg”, en *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins*, H. KROHM, K. KRÜGER, M. WENIGER (eds.), Berlin, 2001, pp. 231-245.

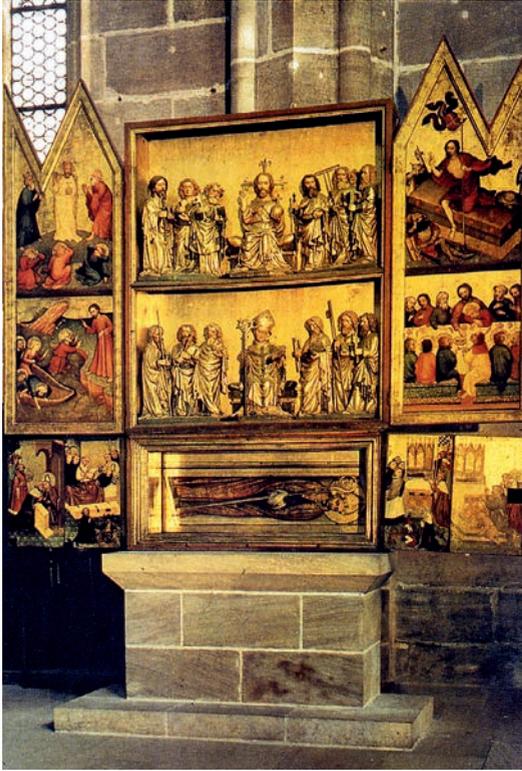


Fig. 13. Sepulcro-retablo-altar de san Deocarus en la iglesia de San Esteban de Nüremberg

te episcopal. La labor escultórica y la pictórica, unitarias en lo estilístico, se adscriben al gótico internacional.

La pintura mallorquina de avanzado el siglo xv, nos proporciona un testimonio iconográfico inequívoco de esta nueva variante de sepulcro santo. Nos referimos al episodio inserto en el mediocre retablo dedicado a la Trinidad, (ahora en una colección privada) que refleja los milagros *ad sepulcrum* de san Antonio abad¹⁰⁸. Se escenifican ante el altar principal de una iglesia gótica del cual forma parte el arca santa. Apoya sobre el ara y por encima de ella se proyecta un retablo de tres calles dedicado al eremita. El episodio recrea el interior de la iglesia de Le-Motte-Saint Didier (ahora Saint Antoine-l'Abbaye), en el Delfinado, que custodia las reliquias del santo.

Se acomodan a este marco cronológico diversos contratos. Es el caso de un retablo mallorquín dedicado a santa Úrsula de hacia 1415 cuyos términos son inequívocos: *ratione constructionis et confectionis custodie seu tabernaculi facte in dicto retrotabulo pro tenenda*

*ossa dictarum Virginum*¹⁰⁹. Aún lo son más los relativos al encargado para una de las capillas orientales de la catedral de la Seu d'Urgell. No se ha conservado, ni podemos afirmar que llegara a ejecutarse, pero sus cláusulas confirman, con los restantes testimonios que vamos a presentar, el impacto del dispositivo que estamos analizando en los territorios de la Corona de Aragón. Lo contrató en 1420 un pintor local y estaba previsto que su zona baja, contigua al altar, incorporara el sepulcro de san Ermengol¹¹⁰. El cuerpo del obispo, que gobernó la iglesia de Santa María de la Seu d'Urgell entre los años 1010 y †1035¹¹¹, fue transferido muy pronto

¹⁰⁸ LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. III, pp. 181-184.

¹⁰⁹ *Ibidem*, vol. IV, doc. 211, pp. 123-124.

¹¹⁰ J. M. MADURELL MARIMON, *El Arte en la comarca alta de Urgel*, Barcelona, 1946, doc. 11, pp. 264-265.

¹¹¹ Cf. J. VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. X, Valencia, 1821, pp. 129-156; M. DELCOR, "Ermengol évêque d'Urgell et son œuvre (1010-1035) de l'histoire à l'hagiographie", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 20 (1989), pp. 161-180; P. BERTRAN, "Ermengol d'Urgell, l'obra d'un bisbe del segle xi", en *Les transformacions de la frontera al segle x*, Lleida, 2000, pp. 89-112. C. BARAUT, "Vida i miracles de Sant Ermengol", *Urgellia*, 4 (1998-2001), pp. 137-165. Trabajo reunido, con otros del autor en *Id.*, *Miscel.lània. Església i Bisbat d'Urgell. Recull de treballs*, La Seu d'Urgell, 2003, pp. 187-220. Nosotros citamos a partir de este último pp. 191-192.

al interior de la iglesia desde el cementerio en el que había sido inhumado a su muerte¹¹². En los años inmediatos fue consolidándose su fama de santidad¹¹³. La vinculación de sus reliquias a uno de los altares de la catedral contribuyó a certificarla. El nuevo sepulcro se instaló junto al altar de la Virgen, titular de la iglesia, y al erigirse una nueva catedral en el siglo XII, pasó a ocupar uno de los ábsides de la cabecera. El retablo proyectado en 1420 estaba destinado a este ámbito que hacía *pendant* con el que custodiaba el sepulcro de uno de sus sucesores: san Oto (1095-1122)¹¹⁴. Esta ordenación pervivió hasta el año 1535 en que el orden de dichas titularidades, se invirtió¹¹⁵.

La anchura prevista para el mueble contratado en 1420 (450 x 405cm) se acomodaba al espacio que le estaba destinado. Impulsaron la obra los miembros de la cofradía consagrada al santo y a san Blas, una co-titularidad que parece indicar una cierta decadencia del antiguo culto. El retablo iba a reflejar esta doble advocación. Las imágenes de los dos titulares iban a complementarse con sus respectivos ciclos hagiográficos, cuyo desarrollo no llega a especificarse en el documento. En cambio, se detalla lo concerniente al emplazamiento y características del sepulcro episcopal: “Sobre el bancal, en el centro del retablo, hará una reja de la longitud y anchura de la caja de metal donde está el cuerpo santo, y pintará el frontal de la caja con la imagen yacente de san Ermengol, bajo la forma de un hombre muerto, tan largo cual es la caja, de forma que estando ante el altar, pueda verse la caja donde está el cuerpo santo”¹¹⁶.

El contrato de otro retablo, en este caso aragonés, insiste en este mismo formato. Lo suscribe el pintor Blasco de Grañén en 1458 y estaba destinado a la iglesia del Pilar de Zaragoza

¹¹² Insisten en este hecho una serie de fuentes litúrgicas que se transcriben en C. BARAUT, “Vida i miracles de Sant Ermengol”, *Urgellia*, 4 (1998-2001), pp. 137-165. Trabajo reunido, con otros del autor en Id, *Miscel.lània. Església i Bisbat d’Urgell. Recull de treballs*, La Seu d’Urgell, 2003, pp. 187-220. Nosotros citamos a partir de este último. En el Breviario del monasterio de Cuxa (siglo XII) se lee: *corpus in feretro positum ad prelibatam sedem insigniter attuler; ibique infra fores sacre Dei Genitricis ecclesie leva in latere divali industria nimio com fasce sepellire* (p. 202). Este mismo texto con ligeras variantes de repite en un “Legendario” de la catedral de Barcelona (siglo XIV) que también se transcribe en el trabajo citado (p. 202). El texto del Breviario de Cuxa menciona el traslado de las reliquias al interior de la iglesia: *in dexterum ecclesie sinum transfferetur...in sede cum clero congregacione facta sancto corpore, posserunt illud dextero in sinu ecclesie...Completo autem septem annis, visum ets voluntate pontificis ut iuxta altare sancte Dei collocaretur Genitricis...Positus itaque in feretro prope altari gloriose Dei genitricis* (pp. 203-205).

¹¹³ Véanse los trabajos citados en la nota 103. En su dimensión iconográfica: A. ORRIOLS, “Hagiographie et art roman en Catalogne”, en *Le culte des saints à l’époque préromane et romane. Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, XXIX, (1998) pp. 121-142; EAD. “Un cicle de sant Jaume i sant Ermengol a la catedral de la Seu d’Urgell”, *El Camí de Sant Jaume a Catalunya*, (Barcelona. Cervera. Lleida, 2003) Barcelona, 2007, pp. 409-417.

¹¹⁴ Sobre el santo obispo: J. VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, vol. XI, Madrid, 1850, pp. 26-40.

¹¹⁵ Un documento de 1576 informa de la distribución de los altares de la cabecera. Lo publica: P. PUJOL I TUBAU, “L’urna d’argent de Sant Ermengol, bisbe d’Urgell”, *Memòries de l’Institut d’Estudis Catalans. Secció Històrico-arqueològica*, I (1927), pp. 1-29, recogido con otros trabajos del historiador en Id., *Obra completa*, Valls d’Andorra, 1984, pp. 407-428. Nosotros citamos a partir del segundo. La referencia se transcribe en pp. 416-417, nota 23. Interesa por sus indicaciones topográficas, puesto que confirma la localización de las capillas consagradas a los dos obispos de la sede, a ambos lados de la mayor.

¹¹⁶ MADURELL MARIMON, *El Arte...*, p. 264: *Item, que sobre lo bancal, en lo mitx del retaule, farà un rexa, del lonch e ample de la caixa d’acer en que està lo cors sant; e pintará l’emfront de la caixa, ab la ymaga de sent Ermengou jaent en forma de hom mort tan larch com és la caixa, en manera que estant devant l’altar, puxa hom mirar la caixa on està lo cors sant.*

en una de cuyas capillas se veneraron las reliquias de santa Zita de Lucca¹¹⁷. Las capitulaciones son inequívocas: *Item es concordado entre las ditas partes que en el medio del vientre o cuerpo del retaulo esté senyora santa Scita según agora está en su caxa o forma como agora; la qual caxa el dito Blasco haya de dorar e pintar de nuevo*¹¹⁸. Por lo que respecta al resto del redactado, se desglosan las características de un retablo al uso.

Ninguna de las obras referidas se ha conservado, pero este dispositivo se adoptó en la presentación del sepulcro de san Félix en la iglesia de esta advocación en Gerona¹¹⁹. El sepulcro, romano, de mármol, se conserva en la iglesia pero separado del altar al que estuvo vinculado, al menos desde época bajomedieval. Siguió así hasta la guerra civil española, momento en el que el retablo se desmontó, y lo acreditan antiguas fotografías. Las cláusulas del contrato del mueble litúrgico, cuya obra se abordó hacia 1500 contemplaron esta particularidad: *Item lo dit banchal ha star [...] a tirada devant la tomba que sta detrás lo altar major, sens tochar la dita tomba*¹²⁰.

LOS SEPULCROS-SANTOS APOYADOS EN EL PAVIMENTO

Las arcas de reliquias de época gótica fueron concebidas para proclamar desde su perímetro exterior la vida y milagros del santo y funcionar como instrumentos propagandísticos de su culto, una función que con el desarrollo del retablo se vinculó a este mueble. La aparición de la tumba-retablo que acabamos de tratar ordenó y jerarquizó cada uno de estos elementos. El retablo asumió la narración hagiográfica y el arca, integrada en él y ubicada en la zona inmediata al altar, recuperó su carácter de relicario, subrayándola por medio de la imagen yacente del santo pintada en su frontal.

Los sepulcros santos que reproducen los pintores góticos, no siempre adoptan las tipologías sepulcrales en las que nos hemos detenido hasta ahora¹²¹. Ocasionalmente pueden reflejar otra modalidad que parece haber tenido un eco mucho más restringido: el sepulcro apoyado directamente en el pavimento, asociado o no, como el anterior, a un altar. En este caso, y en contraste con la otra modalidad, la aproximación al arca del devoto quedaba limitada, aparentemente, a un contacto con su superficie exterior. En la práctica, sin embargo, y a imagen del escenario devocional que se ordena en el Vaticano en torno a la tumba de san

¹¹⁷ L. AINA LABAL, *La Virgen del Pilar. Historia breve de su culto y de su templo*, Zaragoza, 1969.

¹¹⁸ M. SERRANO SANZ, "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 34 (1916), doc. LII, p. 470.

¹¹⁹ N. AMICH I RAURICH, J. M. NOLLA I BRUFAU, "El sarcòfag de Sant Feliu: Una aproximació históricoarqueològica", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLII (2001), pp. 77-93, esp. 90-91.

¹²⁰ P. FREIXAS I CAMPS, "Documents per a l'art renaixentista català. L'escultura gironina a la primera meitat del Cincent", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XVIII (1986), doc. 2.

¹²¹ Nos ofrecen nuevos testimonios de la misma, con o sin devotos, los ejemplos que pasamos a citar: El retablo de santa Eugènia de Sagà (Musée des Arts Decoratifs de París) (GUDIOL, ALCOLEA, *Pintura...*, fig. 101); el de Sant Jaume de Frontanyà (Museo de Solsona) (Ibidem, fig. 109); el santa Lucía de Aracavell (Museo del Prado) (Ibidem, fig. 308); el de la Magdalena y san Juan Bautista de Tobed (Museo del Prado) (Ibidem, fig. 224); la tabla de un ciclo dedicado a santa Lucía del "Maestro de Viella" con el sepulcro de santa Ágata de Catania (A. VELASCO GONZÁLEZ, *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó*, Lleida, 2006, fig. 49).

Pedro, este inconveniente se solventó con la inclusión de una *fenestella* en el sarcófago que facilitaba el acercamiento físico a su precioso contenido. Adoptan esta tipología el sepulcro santo que se ve en el retablo del gótico internacional, consagrado a san Bernardo de Claraval, de Santa María de Daroca (Zaragoza), donde el monumento, exento, se sitúa bajo baldaquino (Fig. 14) y el de Santa Ursula que se reproduce en el mueble de esta advocación procedente del monasterio de Poblet (MNAC), obra del pintor valenciano Joan Reixac.

Recordemos que durante su pontificado, Gregorio Magno impulsó una importante remodelación en el *martyrium* de san Pedro en la basílica vaticana¹²². La nueva ordenación estuvo vigente durante toda la Edad Media y la conocieron quienes visitaron Roma para venerar la tumba del apóstol. Para los peregrinos de calidad, capaces de impulsar proyectos similares en sus lugares de origen, la basílica en su conjunto y esta intervención en particular, tenían categoría de arquetipo al encuadrar el culto de una figura primordial del cristianismo¹²³. De ahí su incidencia posterior en el contexto del culto a las reliquias. En los reinos hispanos, el término *confessio*, aplicado al espacio incorporado en época de Gregorio Magno que permitía rodear el *martyrium* vaticano por debajo de la zona cultural del ábside, designará muchos ámbitos subterráneos consagrados al culto martirial y hagiográfico. Lo constatamos en las catedrales románicas de Barcelona y Vic, o en la colegiata de Cardona, todos ellos edificios

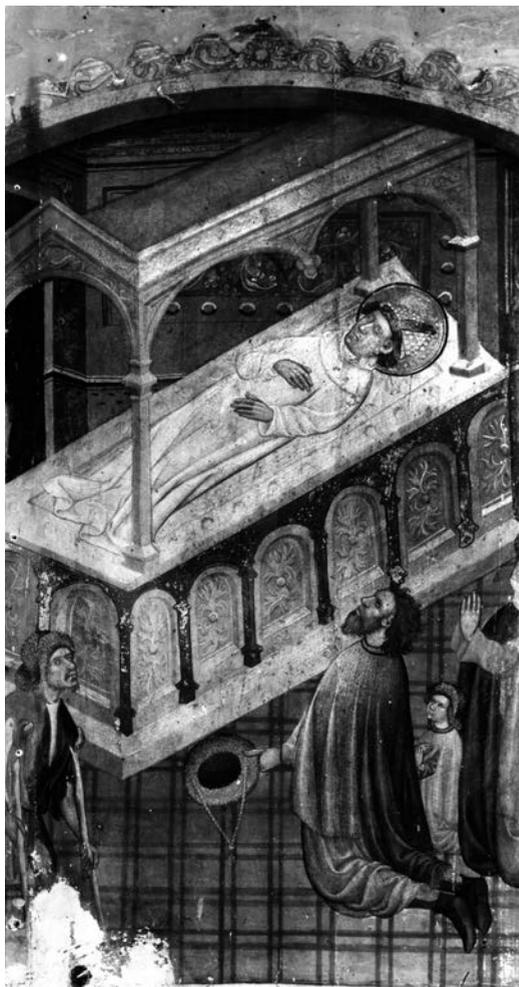


Fig. 14. Sepulcro de san Bernardo de Claraval. Retablo de esta advocación en el Museo de la Colegiata de Daroca

¹²² Un estado de la cuestión en P. SILVAN, "L'architettura della basilica medievales di San Pietro", en *Roma e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a san Pietro (350-1350)*, <catálogo de exposición>, M. D'ONOFRIO, (comisario), Venecia, 1999, pp. 249-261. Véase también: V. LANZANI, "Ubi Petrus. L'antica immagine della Confessione vaticana", en G. MORELLO (ed.), *Pellegrini alla tomba de Pietro*, Martellago (Venezia), 1999, pp. 33-60.

¹²³ Sobre estos ecos arquitectónicos: Cf. J. Ch. PICARD, "Le quadriportique de saint-Pierre-au-Vatican", *Melanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité*, LXXXVI (1974), pp. 851-890.

erigidos con sus respectivas criptas durante el siglo XI¹²⁴. La *fenestella* del *martyrium* romano que permitía a los devotos acercarse lo más posible a la reliquia del apóstol y obtener, por contacto, las apreciadas *brandea*, se convertirá en un elemento habitual en los sepulcros santos de todo occidente¹²⁵.

En ámbito hispano la *fenestella* facilitará la aproximación que persiguen a título individual el peregrino o el enfermo. La incorporan una serie de sepulcros conservados: el de san Millán de la Cogolla¹²⁶, el de san Vicente de Ávila, el de santa Juliana en Santillana del Mar¹²⁷, y la obra gótica del de Santo Domingo de la Calzada¹²⁸.

La fusión tumba-altar impulsada por Gregorio Magno, comprendida la incorporación del baldaquino para cobijar el nuevo dispositivo, serán elementos de gran valor mimético y, en la península, hallamos monumentos que acreditan su eco. Una miniatura de Jean Fouquet que evoca la peripecia romana de Roberto II el Piadoso, recrea los rasgos distintivos del *martyrium* del apóstol que acabamos de evocar con la particularidad de mostrar, según sostenía una tradición medieval muy arraigada, el sepulcro del Vaticano como privativo no solo de Pedro sino también de Pablo¹²⁹.

Las novedades incorporadas por Gregorio Magno en San Pedro de Roma, estaban condicionadas en gran medida por el carácter que adopta el culto a los mártires y sus reliquias en los primeros siglos del cristianismo, unos usos tras los que laten prácticas paganas seculares que la iglesia ha cristianizado. El devoto confía en el poder taumatúrgico del mártir y se desplaza hasta su sepulcro para practicar la *incubatio* en sus proximidades y establecer un contacto lo más estrecho posible con su reliquia que es el medio a través del cual puede manifestarse la *virtus*.

¹²⁴ F. ESPAÑOL, "La arquitectura románica", en F. ESPAÑOL, J. YARZA, *El románico catalán*, Barcelona-Manresa, 2007, pp. 46-47.

¹²⁵ LANZANI, "Ubi Petrus. L'anticaimagine...", pp. 41-42.

¹²⁶ A pesar de que la historiografía cataloga el monumento riojano como cenotafio (no me consta que nadie se haya interrogado sobre lo adecuado o inadecuado del término) al utilizar tal definición se parte de una premisa errónea. Es la del historiador contemporáneo, informado del traslado de las reliquias a la iglesia baja y al arca de marfil durante el siglo XI. A este propósito es oportuno recordar la doctrina de la iglesia invocada por varios historiadores eclesiásticos de época moderna. Tanto Fray Juan de Salazar, (*Naxara ilustrada*, Logroño 1987, p. 159), como Fray Antonio DE YEPES, insisten en la misma idea a propósito de la traslación del cuerpo de san Vicente desde Ávila a Arlanza: la que sostiene que donde ha habido reliquias permanece algún resto y, en consecuencia, que para los abulenses algo del cuerpo de san Vicente quedó *in situ*. Los autores medievales (Pedro de Medina, entre ellos) así lo afirman. En Ávila veneraban el sepulcro de san Vicente, no su cenotafio, puesto que la posición de la iglesia al respecto de la *virtus* de las reliquias es inequívoca: su capacidad milagrosa se reconoce tanto a una mínima porción, como al cuerpo entero. Este argumento ya lo incorporamos a un trabajo anterior (F. ESPAÑOL, "The sepulchre of Saint Juliana in the Collegiate Church of Santillana del Mar", en *Decorations for the Holy Dead...*, p. 216, nota 57). De ahí, por ejemplo, que el *locus* donde ha estado enterrado el cuerpo de san Isidoro en Sevilla siga siendo un lugar venerado y milagroso tras el traslado del cuerpo a León. Lucas de Tuy compila estos milagros sevillanos entre los capítulos XVII y XXIII de su obra (LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro...*, pp. 29-39). El ejemplo sevillano es extrapolable a San Millán de la Cogolla. Analiza otros casos similares: A. DIERKENS, "Du bon (et du mauvais) usage des reliquaires au Moyen Âge", en *Les reliques. Objets, cultes, symboles* (Colloque international Boulogne-sur-Mer, 4-6 septembre 1997), E. BOZOKY, A. M. HELVÉTIUS (eds.), Turnhout 1999, pp. 248-252.

¹²⁷ ESPAÑOL, *The sepulchre of Saint Juliana...*

¹²⁸ Cf: ESPAÑOL, "Del frontal al sepulcro del Santo", en prensa.

¹²⁹ Paris, Bibliothèque National de France, BnF. Fr. 6465, fol. 166v. Jean Fouquet, *Chroniques de France*, Tours, 1455-1460.

RECAPITULACIÓN

La revisión de los documentos visuales que plasman los milagros *ad sepulcrum* o reproducen monumentos sepulcrales consagrados a los cuerpos santos resulta muy elocuente. En su mayoría muestran sarcófagos elevados sobre columnas, la tipología más generalizada entre las medievales, según lo corroboran los ejemplares conservados o documentados que se inscriben en el marco cronológico comprendido entre el período altomedieval y el siglo xv. Los pintores y miniaturistas no *imaginan* tipologías sepulcrales, reproducen las existentes. Esta insistencia en un determinado modelo resulta perfectamente explicable si partimos de la gestualidad de los devotos ante la reliquia. La *incubatio* y el contacto anhelado con el cuerpo santo requerían unos dispositivos que facilitaran esa aproximación y los sepulcros “altos”, adoptados contemporáneamente por los personajes de calidad contribuyeron a ello¹³⁰. Esta modalidad ya existe en época altomedieval cuando el sepulcro santo es un mueble anicónico; pervive cuando el exterior del sarcófago pasa a proclamar por medio de la narración visual las excelencias biográficas y la capacidad sobrenatural del santo, y sigue vigente con el advenimiento del gótico que suma a todo lo anterior la efigie del santo, su simulacro corporal, sobre la cubierta. A lo largo de los siglos medievales el monumento se enriquece iconográfica y plásticamente, pero es conservador en lo tipológico para facilitar las prácticas seculares de los devotos.

En este contexto, las aberturas que permiten establecer un contacto táctil o visual más directo con la reliquia son elementos a considerar. Hemos tratado sobre la *fenestella*, en relación al sepulcro que se construye en el siglo xv en La Calzada¹³¹. Al igual que en la *fenestella* de San Pedro del Vaticano, su directo antecedente, y en las de los sepulcros de san Millán de la Cogolla, o de santa Juliana en Santillana del Mar etc., se emplea con finalidades taumatúrgicas y devocionales; en ámbito peninsular, también puede utilizarse en un contexto judicial, cuando el santo se invoca en juramentos sacramentales.

Cuando en el siglo xiv el retablo irrumpe con fuerza en el escenario litúrgico y va incrementando progresivamente su monumentalidad, consignamos la aparición de una nueva tipología que busca corregir la opacidad que este mueble hubiera proyectado sobre el arca-relicario al instalarse delante de ella. La nueva modalidad unifica altar, tumba y retablo y su amplia difusión “iconográfica” a través del occidente medieval, lleva a pensar que pudo ser más popular de lo que los testimonios conservados apuntan. Por otro lado, la aparatosidad del dispositivo no dificultó en absoluto la interrelación del devoto con la reliquia: el ejemplar de Nüremberg lo confirma.

En este periplo hemos dejado de lado una tipología sepulcral que irrumpe con fuerza durante el xv en la península: el sepulcro exento, dispuesto frecuentemente bajo baldaquino, que se revela como una alternativa ante el protagonismo que van adquiriendo los retablos. El arca, aislada, independizada del altar y del mueble que lo complementa, recuperará su antiguo protagonismo como portavoz iconográfico, mostrando, desde su perímetro exterior la leyenda y milagros del santo cuyas reliquias custodia. Los nuevos sepulcros de santo Domingo de la

¹³⁰ El término “sepulcro alto” se emplea reiteradamente en los textos jurídicos de Alfonso X el Sabio para identificar los sepulcros monumentales, ya sean de laicos o de miembros del estamento eclesiástico.

¹³¹ Cf: ESPAÑOL, *Del frontal al sepulcro del Santo...*, en prensa.

Calzada y de san Juan de Ortega, el de Pedro de Arbués en Zaragoza, o el de san Formerio en Álava etc., confirman la vitalidad del modelo¹³². Aunque la tipología parece poco afín a los antiguos gestos devocionales estos siguen perviviendo y se adaptarán al nuevo formato, perseverando, no obstante, sin variación alguna respecto al pasado, en los monumentos sobre columnas que subsisten hasta mucho más allá de la edad media.

¹³² Cf. ESPAÑOL, “Sepulcros santos en los reinos hispánicos medievales”, en prensa.