

LOS SEPULCROS DE LOS SANTOS: LA PIEDAD MEDIEVAL, EL SENTIDO DEL “DECORO” Y EL ORNATO DURANTE LOS SIGLOS DEL ROMÁNICO*

The Tombs of Saints: Medieval Piety, Religious “Decorum”, Ornamentation and Iconography in the Romanesque Centuries

Soledad de SILVA Y VERÁSTEGUI**
Universidad del País Vasco

RESUMEN: Es un hecho sabido que la más antigua manifestación de la devoción a los santos ha tenido lugar junto a las tumbas de los primeros mártires del Cristianismo, y desde entonces, esta práctica, la visita al sepulcro de un santo, ha constituido a lo largo de los siglos, y lo sigue siendo hoy día, la expresión más genuina de esta devoción. La veneración de los restos mortales de un santo convertía el sepulcro en un objeto de culto o devoción, lo que requería un adecuado tratamiento artístico, conforme al sentido del “decoro”, tal como se entendía en la Edad Media. De ahí que el fenómeno de la peregrinación a los sepulcros de los santos haya ido siempre unida al de su “monumentalización” entendida por ésta, el conjunto de procedimientos artísticos utilizados con el fin de hacerlo ostensible, dándole una bella apariencia y dotándolo en muchas ocasiones de una apropiada información visual, a través de la imagen, dirigida a producir su efecto en el peregrino o en su devoto visitante. Se afronta en este trabajo el estudio iconográfico de los sepulcros de los santos que, procedentes de los siglos del románico, han llegado hasta nosotros.

* Fecha de recepción del artículo: 2008-10-06. Comunicación de evaluación al autor: 2008-12-15. Versión definitiva: 2009-01-15. Fecha de publicación: 2009-07-20.

** Doctora en Historia del Arte. Catedrática de Universidad. Departamento de Historia del Arte y Música. Facultad de Letras. Universidad del País Vasco. Paseo de la Universidad 5, 01006 VITORIA (España). C.e.: sol.silva@ehu.es.

El presente estudio forma parte de un proyecto de investigación que, con el título: *Los Sepulcros de los santos en la Edad Media en España*, fue financiado por la Sección de Apoyo a la Investigación del Rectorado de la Universidad del País Vasco (código UPV/EHU 157.130-HA154/97).

PALABRAS CLAVE: Sepulcros de santos. Escultura funeraria. Piedad medieval. Sentido del “decoro”. Ornato. Iconografía. Hagiografía.

ABSTRACT: It is a well-known fact that the oldest expression of devotion to the saints took place by the tombs of the earliest Christian martyrs. Visiting the places where saints had been buried became the most genuine expression of such devotion. Venerating the mortal remains of a saint transformed the tomb into a space of prayer and worship which, in turn, demanded an adequate aesthetic treatment in accord with religious “decorum” as it was understood in medieval times. Along with the pilgrimage came the artistic effort to monumentalize the tombs of the saints. The goal was to make these holy places ostensible and appealing, using a variety of means, beautifying the sepulcher by giving it a fair appearance and often providing it with appropriate visual information in order to have an effect on the devout pilgrim or visitor. In this paper, the interest lies in the iconographic study of sepulchers of the saints in the Romanesque period.

KEYWORDS: Tombs of Saints. Funerary Sculpture. Medieval Piety. Religious “Decorum”. Ornamentation. Iconography. Hagiography.

SUMARIO: 0. Introducción. 1. Los sepulcros de los santos en los siglos del románico. 1.1. La renovación del culto a los santos del pasado. 1.2. De los cuerpos de los santos que se encuentran a lo largo del Camino a Santiago de Compostela y que el peregrino debe visitar. 1.3. Los nuevos cultos sepulcrales a los santos cuyas vidas transcurrieron durante los siglos XI y XII. 2. Conclusiones.

0. INTRODUCCIÓN

Es un hecho sabido que la más antigua manifestación de la devoción a los santos ha tenido lugar ante las tumbas de los primeros mártires del Cristianismo, y desde entonces, esta práctica, –la visita al sepulcro de un santo–, ha constituido a lo largo de los siglos, y lo sigue siendo hoy día, la expresión más genuina de esta devoción. De ello da fe el fenómeno de las peregrinaciones, tanto las que se dirigían a los Santos Lugares, como a Roma, o a Santiago de Compostela, por mencionar las tres más relevantes en la Europa medieval. Cientos de peregrinos viajaron durante aquellos siglos para venerar el Santo Sepulcro en Jerusalén, las tumbas de los apóstoles Pedro y Pablo en Roma, o bien el sepulcro del apóstol Santiago en Compostela. Pero no solamente la meta de la peregrinación ha tenido como destino el sepulcro de un santo, sino que el propio recorrido, al parecer, estaba jalonado por

sepulcros de santos que, incluidos en los itinerarios, eran también objeto de veneración de devotos y peregrinos. Poseemos evidentes testimonios de ello desde los primeros tiempos del Cristianismo. Puede servirnos de ejemplo el caso de la ilustre gallega Etería, quien en su peregrinación a los Santos Lugares, a fines del siglo IV, además de visitar el Santo Sepulcro, se detiene, entre otras, ante la tumba de Job en Samaria, la del apóstol Tomás en Edessa, en Mesopotamia, o la de Santa Tecla en Tarso, y cuando escribía su *Itinerarium*, en Constantinopla, la ciudad imperial, aún tenía proyectada una nueva peregrinación a Asia Menor, con el fin de orar ante la tumba del apóstol San Juan¹. El mismo espíritu guiaba a su contemporáneo, Prudencio de Calahorra, quien a principios del siglo V, en su peregrinación a Roma, se detiene en Foro Cornelio (actual Imola) ante el sepulcro del mártir Casiano, adornado con pinturas que representaban su martirio. Después en Roma visita además de las tumbas apostólicas, la de Santa Inés, la de San Hipólito romano, y la de San Lorenzo, dejándonos en su *Peristephanon* una preciosa información de estos lugares de culto, de gran interés también para el historiador del arte².

Pero el testimonio mas elocuente al respecto, nos lo brinda en plena Edad Media, Aymeric Picaud en el *Codex Calixtinus* cuya guía, redactada hacia 1140, ofrecía al peregrino medieval una larga enumeración de los “cuerpos de los Santos

¹ ARCE, A., *Itinerario de la Virgen Egeria, (381-384)*, Madrid, Editorial Católica, 1980; TESTINI, P., «Egeria e il sepolcro de Gerusalenne», en *Peregrinatio Aetheriae. Atti del Convegno Internazionale sull'a Peregrinatio Egeriae: nel centenario della pubblicazione del Codex Aretinus 405 (Già Aretinus VI, 3)*, Arezzo, Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze, 1990, p. 215. Para las peregrinaciones a Tierra Santa en esta época, véase: SAVAGE, H. L., «Pilmigrages and pilgrim in Palestine and Syria after 1095», en HAZARD, H. W. (ed.), *The Art and Architecture of the Crusader States*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1977; HUNT, E. D., *Holy Land Pilgrimage in Later Roman Empire, A.D. 313-460*, Oxford, Clarendon Press, 1982; MARAVAL, P., *Lieux Saints et pèlerinages d'Orient: Histoire et Géographie des origines à la conquête arabe*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1985; MARAVAL, P., «Les pèlerinages chrétiens au Proche Orient des origines au VIIe siècle», en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, 2000, XXXI, pp. 37-46; BONNERY, A., «Les plus anciennes descriptions du Saint-sepulcre témoins du pèlerinage à Jerusalén», en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, 2000, XXXI, pp. 143-150.

² ORTEGA, A., RODRÍGUEZ, I., *Obras completas de Aurelio Prudencio*, Madrid, Editorial Católica, 1981. Véase el interesante estudio de PALMER, A. M., *Prudentius on the martyrs*, Oxford, Clarendon Press, 1989, pp. 268-277. Sobre los orígenes del culto a los santos: DUCHESNE, L., *Les origines du culte Chretien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Paris, E. de Boccard, 1925, (5ª ed.); DELAHAYE, H., *Sanctus, essai sur le culte des saints dans l'antiquité*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1922; IDEM, *Les origines du culte des martyrs*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1933 (2ª ed.); BROWN, P., *The cult of the saints. Its rise and function in Latin Christianity*, Chicago, University of Chicago Press, 1981; DEICHMANN, F. W., *Einführung in die christliche Archäologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983, pp. 54-67.

que descansan en el Camino de Santiago, y que deben ser visitados por sus peregrinos”(Libro V, capítulo VIII)³. Entre ellos se mencionan, en la vía egidiana, las tumbas de San Trófimo y San Cesáreo de Arles, las reliquias de San Honorato y los cuerpos de San Ginés y de San Gil, este último custodiado en una magnífica arqueta de oro y piedras preciosas, adornada con figuras que describe minuciosamente. En la ruta tolosana se encuentran el sepulcro de San Guillermo en Saint Guilhem-le-Désert en Gellone, el de los mártires Tiberio, Modesto y Florencia en Agde, y el de San Saturnino en Toulouse. En la vía podiense el peregrino debía visitar los sepulcros de Santa Fe en Conques, el de Santa María Magdalena en Vézelay, el de San Leonardo en Saint-Léonard de Noblat (Haute Vienne) y el de San Frontón en Périgueux. Finalmente en la ruta turonense, se encontraban las reliquias de San Evurcio en Orleáns, la tumba de San Martín en la iglesia homónima de Tours, la de San Hilario en Poitiers, San Eutropio en Saintes, y San Severino en Burdeos. Además la guía añade los sepulcros de los santos que pueden visitarse en el Camino español: el de Santo Domingo de la Calzada, los de los mártires Facundo y Primitivo en Sahagún, San Isidoro en León y el sepulcro del apóstol Santiago en Compostela, la meta de la peregrinación.

Muchas y muy distintas han sido las repercusiones que los sepulcros de los santos han tenido en los diferentes ámbitos, en el religioso y litúrgico, en el social y económico, en el jurídico, en el cultural, en el literario y en el artístico. Desde todos ellos el fenómeno presenta notable interés ya que las repercusiones en cada uno de estos terrenos han sido extensas y profundas. En el aspecto artístico basta considerar que han sido los sepulcros de los santos los que han dado lugar a la construcción de un gran número de edificios arquitectónicos en toda Europa, desde los martyria a las grandes basílicas, iglesias y monasterios encargados de su culto y custodia, muchos de ellos convertidos en centros de peregrinación mas o menos importantes, según la mayor o menor resonancia del culto a las reliquias del santo ahí venerado. Una gran parte de la creación arquitectónica medieval debe sus inicios y su posterior historia de reconstrucciones, ampliaciones y reformas a la presencia de una tumba santa. ¿Cuál ha sido si no el origen y la trayectoria posterior de las basílicas de San Pedro y de San Pablo en Roma, o de las iglesias de San Martín de Tours, San Marcial de Limoges, Santa Foy en Conques, San Sernín de Toulouse o

³ WHITEHILL, W. H. (ed.), *Liber Beati Jacobi. Codex Calixtinus I. Texto*, Santiago de Compostela, Seminario de Estudios Gallegos, 1944; VIEILLARD, J. (ed. y trans.), *La guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, París, Mâcon, 1963; MORALEJO, A., TORRES, C., FEO, J. (trad.), *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Santiago de Compostela, CSIC-Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951, pp.524-549. En este trabajo utilizamos la edición revisada recientemente por MORALEJO, J. J. y GARCÍA BLANCO, M^a J., *Liber Sancti Jacobi. 'Codex Calixtinus'*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2004, pp. 559-584.

Santiago de Compostela, por mencionar los mas afamados templos de peregrinación, sino la de ser grandes santuarios erigidos al calor de los respectivos sepulcros de cada uno de estos santos?⁴ La arquitectura es pues el máximo reflejo de esta devoción sepulcral y con ella todo su aparato decorativo ya sea esculpido o pintado. Pero ha sido también el propio sepulcro del santo el que ha merecido, a lo largo de los siglos, una esmerada atención artística. La veneración de los restos mortales de un santo convertía el sepulcro en objeto de devoción lo cual llevaba consigo tratarlo con la dignidad adecuada, conforme al sentido del “decoro”, tal como se entendía en los siglos medievales. De ahí que el fenómeno de la devoción a los sepulcros de los santos haya ido siempre unido a su “monumentalización”, entendida por ésta, los procedimientos artísticos utilizados con el fin de hacerlo ostensible, dándole una bella apariencia y dotándole muchas veces además de una apropiada información visual, a través de la imagen, dirigida a producir su efecto en el peregrino o en su devoto visitante. Los ejemplos son palpables desde los primeros siglos, como han testimoniado las excavaciones arqueológicas efectuadas en la necrópolis de San Pedro del Vaticano, que han demostrado que al menos desde el siglo II, el sepulcro del apóstol Pedro había sido monumentalizado por un “trofeo”, una especie de monumento conmemorativo en el mismo lugar donde se inició su culto⁵. En la misma época situaba el presbítero romano Gayo el “trofeo” erigido sobre la tumba del apóstol Pablo cuyo sarcófago, al parecer, ha sido descubierto recientemente en las obras efectuadas en la basílica del apóstol de la Vía Ostiense, construida sobre su sepulcro, meta durante todo este año, —declarado por el Santo Padre “año paulino”, en conmemoración del nacimiento del apóstol—, de la peregrinación a la Ciudad Eterna⁶. También las excavaciones arqueológicas que se llevaron a cabo hace mas de cien años en la Catedral de Santiago de

⁴ Una visión de conjunto puede verse en JOUNEL, P., «Le culte des reliques et son influence sur l'art Chretien», en *La Maison-Dieu*, 1987, 170, pp.29-57 (recogido en IDEM, *Liturgie aux multiples visages. Mélanges*, Roma, CLV, 1993). Para las repercusiones arquitectónicas del culto a los sepulcros de los santos: GRABAR, A., *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris, Collège de France, 1946; LAMBERIGTS, M., VAN DENN, P. (eds.), *Martyrium in multidisciplinary perspective, Memorial Louis Reekmans*, Lovaina, University Press 1995; CROOK, J., *The Architectural Setting of the Cult of Saints in Early Christian West, c. 300-1200*, Oxford, Clarendon Press, 2000; JACOBSEN, W., «Saints tombs in Frankish Church Architecture», *Speculum*, 1997, 72, pp. 1107-43; NILSON, B., *Cathedral Shrines of Medieval England*, Woodbridge, Boydell Press, 1998.

⁵ Véase al respecto, SILVÁN, P. L., «La basilique édifíée sur le tombeau», en MORELLO, G. (dir.), *Pierre et Rome, vingt siècles d'èlan créateur*, Roma, 1997; WARD-PERKINS, J. B., «The Shrine of St. Peter and its Twelve Spiral Columns», en *Studies in Roman and Early Christian Architecture*, Roma, 1997; SAXER, V., «Le culte des apôtres Pierre et Paul à Rome», en *Les Cahiers de Saint- Michel de Cuixà*, 1998, XXIX, pp.16-18.

⁶ Tomado de la nota del arqueólogo FILIPPI, G. sobre el sarcófago de San Pablo que publicó el 11-XII-2006 en la Sala de prensa de la Santa Sede, disponible en <http://www.zenit.org>.

Compostela evidencian una temprana “monumentalización” de la supuesta tumba apostólica, muchos siglos antes de su propia invención⁷.

El recurso al embellecimiento de la tumba de un santo, motivado en su origen de modo espontáneo por la piedad de los fieles hacia sus restos sagrados, pronto se convirtió en norma recogida por el derecho eclesiástico. Así, a partir del siglo VII en toda Europa, el reconocimiento oficial por parte de la Iglesia de la santidad de un individuo se sancionaría mediante el rito de la *elevatio corporis*⁸. Este consistía precisamente en la exhumación del cuerpo del santo de su primitiva tumba, casi siempre modesta, para ser depositado en un nuevo sepulcro o arqueta más suntuoso, de acuerdo con la dignidad y la veneración a la que desde entonces el nuevo santo se hacía acreedor. Existía la mentalidad de que cuanto más ricamente se hubiera ornado una tumba o el sepulcro, más digna de veneración eran sus reliquias y a la inversa⁹. Un santo que no dispusiera de una tumba adornada se consideraba menos digno de veneración. La ceremonia sólo podía ser autorizada por el obispo, quien normalmente la presidía, y se celebraba con toda solemnidad en presencia del rey, de la comunidad monástica o de los clérigos y de un gran número de fieles, además de la concurrencia de los obispos de otras diócesis convocados a tal fin. Los restos del santo eran lavados cuidadosamente y envueltos en un nuevo lienzo de tela fina, de hilo o de seda, y eran depositados en un nuevo sarcófago o relicario. Generalmente se trasladaba además de lugar a otro más visible dentro del templo, por ejemplo al crucero o al presbiterio, e incluso a una nueva iglesia. Es conocido, entre otros muchos, el caso de San Millán de la Cogolla, cuya *elevatio corporis* tuvo lugar el 13 de Abril de 1030¹⁰. El cuerpo del santo ermitaño fue exhumado de su primitivo sepulcro para ser depositado en una arqueta de plata y fue trasladado de la cueva rupestre donde fue inhumado, al altar del presbiterio de la iglesia monástica construida en el siglo X. La ceremonia se llevó a cabo con toda

⁷ GUERRA CAMPOS, J., *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Saint-Jacques de Compostellae, Cabildo, 1982, pp.535-566; MILLÁN GONZÁLEZ PARDO, I., «El mosaico del pavimento superior del edículo de Santiago y su motivo floral», *Compostellanum*, XXVIII, 1983, pp. 173-371; IDEM, «La mosaïque du pavement II de la Cripte de L'Apôtre», en *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand, Crédit Communal, 1985, pp. 207-208.

⁸ Sobre el tema, HERMANN-MASCARD, N., *Les reliques des Saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris, Klincksieck, 1975, pp. 82-100.

⁹ Sobre el papel del ornato en la decoración de las tumbas de los santos, Hahn, C., «Seeing and Believing: the construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines», *Speculum*, 1997, 72, 4, pp. 1079-1106; Lamia, S. and Valdez del Álamo, E. (eds.), *Decorations for the Holy Dead. Visual embellishments on tombs and Shrines of saints*, Turnhout, Brepols, 2002.

¹⁰ SERRANO, L., *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, Centro de Estudios Históricos 1930, Doc. 100, p. 113; Doc. 101, pp. 114-116.

solemnidad en presencia del rey Sancho el Mayor, su esposa D^a. Munia y de los obispos de Pamplona, Oca, Álava y Huesca además de la comunidad emilianense y la asistencia de numerosos fieles. Sabemos también que en 1172 el Cardenal legado Jacinto Bobo, futuro papa Celestino III, procedió a la *elevatio corporis* de San Rosendo en Celanova, trasladando sus restos desde la capilla de San Pedro (después de San Juan Bautista), a la de Santa María Madre de Dios. A juzgar por su biografía –*Vita et miraculi sancte Rudesindi*– escrita por Ordoño en el siglo XII, el sarcófago pétreo del santo fue dispuesto sobre cuatro soportes columnarios para facilitar a él el acceso de los devotos y peregrinos¹¹. Los ejemplos podrían multiplicarse.

Cuando a principios del siglo XIII, a raíz del IV Concilio de Letrán (1215), el Papa reservó para sí el derecho exclusivo de las causas de canonización, las traslaciones de los cuerpos santos pierden significado jurídico, pero en absoluto desaparecen. Por el contrario siguieron celebrándose con toda solemnidad generalmente inmediatamente después de la canonización. En ocasiones la llegó a presidir el mismo Papa como ocurrió con la de San Francisco de Asís cuya *elevatio corporis* fue presidida por Gregorio IX en 1228, poco después de su canonización, si bien normalmente el Romano Pontífice se hacía representar por medio de sus legados. Desde entonces la *elevatio corporis* sirvió como rito mediante el cual el obispo permitía el culto público de un nuevo santo, aunque limitado a su diócesis, orden religiosa o a la iglesia que custodiaba sus reliquias, y si prejuizar de su canonización que, en ocasiones, como es sabido, tendría lugar varios siglos después¹².

Estos ritos de traslación de los restos de un santo a un lugar más digno o a un nuevo sepulcro mas elaborado no se limitaron a los reconocimientos de santidad de un fiel, es decir, a las canonizaciones medievales, sino que podían celebrarse siempre que mediara una causa justa como, por ejemplo, el deterioro del lugar o del receptáculo donde descansaba el cuerpo santo, ya fuera por humedad, ruina, estado de abandono o por cualquier otro motivo, y por supuesto, siempre que el sentido del decoro o la dignidad del santo lo requiriese. En general, hubo una *translatio*

¹¹ Publica los documentos de la canonización de San Rosendo, GARCÍA Y GARCÍA, A., «A propos de la canonisation des saints au XII siècle», *Revue de Droit Canonique*, 1968, 17, pp. 3-15; IDEM, «La canonización de San Rosendo de Dumio», en *Estudios sobre la Canonística Portuguesa Medieval*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976, pp.157-162. Para la Vita de Ordoño, véase DÍAZ Y DÍAZ, M., PARDO GÓMEZ, M^a. V., VILARIÑO PINTOS, D. (ed.) con un apéndice anatómico-antropológico por CARRO OTERO, J., *Ordoño de Celanova: vida y milagros de San Rosendo*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1990.

¹² HERMANN-MASCARD, N., *op. cit.*, pp. 104-105. Para los últimos siglos de la Edad Media es obra de obligada consulta VAUCHEZ, A., *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age. D'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Roma, Ecole française de Rome, 1981.

siempre que el deseo de honrar a un santo hiciese conveniente trasladar sus restos a otro sepulcro o relicario mas suntuoso del que reposaban hasta entonces¹³. Conservamos abundantes testimonios en los documentos y fuentes literarias de la época y ello explica la multiplicidad de sepulcros que ha tenido un mismo santo. Veremos el caso de San Juan de Ortega que llegó a disponer de cuatro sepulcros medievales, fechados entre los siglos XII al XV, tres de ellos magníficamente decorados.

A la luz de estas consideraciones nos proponemos en este trabajo el estudio, desde el punto de vista artístico, especialmente de la iconografía, de los sepulcros de los santos que procedentes de nuestra Alta Edad Media, han llegado hasta nosotros. Dado que apenas conservamos ejemplares de los primeros siglos nos hemos centrado en las obras de la época del Románico comprendidas entre fines del siglo XI y principios del siglo XIII. Excluimos los relicarios, pues a pesar de su estrecha relación con los sepulcros, tanto por su morfología como por su contenido estrictamente tumbal, se diferencian de aquéllos ante todo por su tamaño y muchas veces por su función, dado su carácter fácilmente transportable¹⁴.

1. LOS SEPULCROS DE LOS SANTOS EN LOS SIGLOS DEL ROMÁNICO

Aunque la veneración a los sepulcros de los santos está atestiguada en la Península desde los primeros siglos del Cristianismo, como testimonian las Actas de los Mártires y especialmente Prudencio de Calahorra, el primer hagiógrafo hispano conocido, en su obra ya mencionada, titulada el *Peristephanon*, ningún sarcófago de mártir de aquélla época ha llegado hasta nosotros¹⁵. Las obras más

¹³ HERMANN-MASCARD, N., *op. cit.*, p. 177.

¹⁴ Para el relicario en la Edad Media, BRAUN, J., *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Friburgo im Breisgau, Herder, 1940; GAUTHIER, M., *Les routes de la foi: Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*, Friburgo, Office du Livre, 1983; REUDENBACH, B. and TOUSSAINT, G. (eds.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin, Akademie Verlag, 2005; DEUFFIC, J. L. (ed.), *Reliques et sainteté dans l'espace medieval*, Saint-Denis, Pécia, 2006; LOMBATTI, A., *Il culto delle reliquie. Storia, Leggende, Devozione*, Milán, Sugarco Edizioni, 2007.

¹⁵ Las atribuciones que se han hecho de algunos sarcófagos paleocristianos conservados en los lugares donde varios de estos mártires recibieron culto, como es el caso de Santa Engracia (sarcófago de la cripta de la iglesia de Santa Engracia, Zaragoza), San Vicente (sarcófago paleocristiano, Museo de Bellas Artes de Valencia), San Acisclo (sarcófago procedente de la Ermita de los Mártires, Museo Diocesano de Córdoba) o San Félix (sarcófago llamado de San Félix en la iglesia homónima de Gerona), todos ellos datados en el siglo IV, entre otros, son muy tardías y poco fiables, por lo que hoy por hoy no nos es posible establecer ninguna vinculación entre estas piezas y los cuerpos de los mártires cantados por el insigne poeta. Tampoco se ha podido documentar la opinión que vincula a Santa Eulalia

antiguas que conservamos son dos ejemplares mucho más tardíos, uno del siglo IX, y otro antiguo, del siglo V, pero reutilizado en el siglo X¹⁶. El primero es *el sarcófago de San Vintila* en Pungín (Orense) realizado en granito. Su tipología, una caja trapezoidal con cubierta en estola, es muy conocida en el Noroeste peninsular en esta época¹⁷. Su ornamentación se desarrolla en el frente de la caja decorado con una serie de arcos de medio punto, algo irregulares de tamaño, que se extienden también a los pies. El motivo responde a un simbolismo utilizado en la decoración de algunas iglesias del momento y simboliza la Jerusalén Celeste, lo que constituye un tema sumamente apropiado, a nuestro juicio, para ornato de un sepulcro santo, al evocar la eterna bienaventuranza alcanzada por aquél¹⁸. Recordemos que el reconocimiento de la santidad de un individuo ha llevado siempre consigo la fe en su beatitud celestial. Sobre la tapa se dispone además una cruz y una inscripción que nos ha llegado incompleta¹⁹. El segundo sarcófago es una pieza paleocristiana de escuela aquitana, fechable en el siglo V ó VI, que fue reutilizada en el siglo X, como sepulcro del *Conde Santo, Osorio Gutiérrez*, fundador del monasterio de Villanueva de Lorenzana²⁰. Por S. Moralejo sabemos que el recurso a estas obras

de Barcelona el sarcófago adornado con estrígiles que estuvo en la iglesia de Santa María del Mar en Barcelona, del cual sin embargo sí sabemos que fue reutilizado a comienzos del siglo XIII como pila bautismal en la que, según una tradición, recibió este sacramento Santa María Cervelló. Véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., «La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval» en *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa 5-12-September-1982, Marburg/Lahn, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars, 1984, p.192 (repr. en FRANCO MATA, A. (dir. y coord.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Tomo I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp.279-288). En este estudio se citarán los trabajos del prof. S. Moralejo en su edición original.

¹⁶ R. Sánchez Ameijeiras ha propuesto otro caso hipotético al plantearse si no habría pertenecido también a San Froilán, obispo de León, a principios del siglo X, el sarcófago estrigilado romano cuyos restos se conservan en la Sala de Piedra de la Catedral. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Una empresa olvidada del primer gótico hispano», *Archivo Español de Arte*, 1996, 276, p.402. Véase también CARRERO SANTAMARÍA, E., «The Bishop-Saints of Galicia and León, their cults and material remains», en *Decorations for the Holy Dead...*, p.97.

¹⁷ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., «Enterramientos y sarcófagos de la Galicia prerrománica», *Archivos Leoneses*, 1977, 62, pp. 359-379. El sarcófago fue expuesto en *Galicia no tempo. Monasterio de San Martín Pinario. Catálogo de la Exposición*, Santiago de Compostela, 1991, p.135, nº 39.

¹⁸ Véase, S'JACOB, H., *Idealism and realism. A study of sepulchral symbolism*, Leiden, E. J. Brill, 1954, pp. 168-172.

¹⁹ FITA, F., «El epitafio de San Wintila (siglo IX)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1902, XL, pp. 459-460.

²⁰ CHAMOSO LAMAS, M., CARRO OTERO, J., «El «Conde Santo» D. Osorio Gutiérrez», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago de Compostela, 1976, pp. 193-194; SCHLUNK, H., «Los monumentos paleocristianos de «Gallaecia», especialmente los de la provincia de Lugo», en *Actas del V Congreso Internacional sobre el bimilenario de Lugo*, Lugo, 1977, pp. 194-196; SOTOMAYOR Y MURO, M., «La

antiguas para uso funerario fue practica relativamente frecuente en aquella época. Con Alfonso III el Magno se han relacionado dos de estas piezas y otras tres más sirvieron para enterramiento del Conde de Castilla Fernán González y su esposa Sancha –los sarcófagos se encuentran actualmente en la Colegiata de Covarrubias–, y del Conde de Monzón, Fernando Ansúrez, –hoy en el Museo Arqueológico Nacional–²¹. Los tres son rigurosamente contemporáneos del Conde Santo y han sido considerados como fundadores de las abadías respectivas que dieron cobijo a sus restos. Sin embargo sólo el sarcófago de este último es una obra cristiana, además, excepcional por la calidad de su material y por sus dimensiones. No nos extraña pues que, dado que estas obras debían de entenderse entonces como reliquias venerables de los albores del cristianismo, fuera elegida para contener los restos del Conde muerto en olor de santidad. La reutilización de este tipo de piezas como relicarios fue práctica extendida en Francia desde época carolingia como evidencian los sarcófagos de San Mauro, San Lupiano, San Juan de Réome en Corsaint o San Piat²². Los de estos últimos son dos bellos sarcófagos paleocristianos de mármol, muy parecidos en su estilo e iconografía, el primero del tipo de sarcófago de “puerta de ciudad” que representa a Cristo con los doce apóstoles en nichos. Es evidente que el prestigio de estas obras contribuiría también dos ó tres siglos más tarde a tratar de “falsificarlas” para que pasasen a los ojos de los devotos como piezas paleocristianas. Conocemos en Francia, entre otros, el caso del sarcófago de San Andeól, un pastiche del siglo XII de un ejemplar paleocristiano, y el bello sarcófago de Saint Sernin, en la iglesia de Saint-Hilaire d’Aude²³. Este último fue realizado hacia el segundo cuarto del siglo por el Maestro de Cabestany quien, como ha demostrado S. Moralejo, se inspiró para su realización en los sarcófagos antiguos expuestos en los muros del presbiterio de la iglesia de San Félix de Gerona²⁴. Y de hecho el sarcófago ha pasado a algún historiador como obra paleocristiana.

presencia del cristianismo: los sarcófagos de Temes y Lourenzà en su contexto», en *Galicia no tempo...*, pp. 60-72.

²¹ MORALEJO ÁLVAREZ, S., «La reutilización e influencia...», pp. 188-189.

²² Véase el interesante artículo de VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, M., «A propos de quelques monuments funéraires précarolingiens et carolingies, sarcophages, cenotafes, épitaphes», *Cahiers Archéologique*, 1995, 43, pp. 60-62.

²³ STRATFORD, N., «Le problème des cahiers de modèles à l’époque romane», en *Les Cahiers de Saint Michel de Cuixà*, 2006, XXXVII, p.15.

²⁴ MORALEJO, S., «La reutilización e influencia...», p. 193. Véase también BONNERY, A., «Le Sarcophage-reliquaire de San Saturnin a Saint-Hilaire D’Aude», en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, 1998, XXIX, pp. 53-62.

La mayor parte de los sepulcros de los santos que han llegado hasta nosotros de la Alta Edad Media son obras esculpidas durante los siglos XI al XIII, época en la que la veneración a las tumbas de los santos atraviesa una de las etapas más fervientes de su historia. Pensamos que varios factores contribuyeron a ello.

1.1. La renovación del culto a los santos del pasado

Las peculiares circunstancias que atraviesa la Península Ibérica, en plena Reconquista, propició la renovación del culto sepulcral a los santos del pasado que, más o menos aletargados durante la ocupación musulmana, cobraron un nuevo impulso sobre todo en las diócesis recién restauradas, tras la reconquista por los reyes cristianos de estos territorios. Esta renovación supuso la creación de un nuevo sepulcro que superaba en suntuosidad y riqueza ornamental, según fue práctica habitual, a la tumba originaria. Dos obras pueden servirnos de ejemplo, los sarcófagos de San Martín de Dumio y el bellissimo sepulcro de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta de Ávila. A ellos puede añadirse el supuesto sepulcro de Santa Froila, en Lugo.

El sarcófago de San Martín (conservado actualmente en Braga, Museu Don Diogo de Sousa) es el ejemplo más antiguo que ha llegado hasta nosotros de estos siglos. Aunque fue atribuido por G. Gaillard erróneamente a la época del santo, hoy queda fuera de toda duda que es obra realizada en el último cuarto del siglo XI²⁵. Recordemos que el santo, considerado como el gran apóstol de los suevos en la Gallaecia del siglo VI, había sido enterrado en el monasterio de San Martín de Dumio fundado por él. Pero a raíz de la invasión musulmana, hacia el 886, los monjes tuvieron que huir a Mondoñedo a cuya sede pertenecía entonces el cenobio. No sabemos si, con este motivo, ocultaron los restos del santo o se lo llevaron consigo. Lo cierto es que tras la reconquista de Braga y la restauración de su antigua sede en 1070, la comunidad retornó de nuevo a Dumio que siguió bajo la jurisdicción del obispo de Mondoñedo, Don Gonzalo (1071-1112) hasta 1103, fecha en la que Dumio pasó a depender de Braga, diócesis regida a la sazón por el obispo Geraldo, también futuro santo²⁶. A estos años de fines del siglo XI o comienzos del siglo XII han atribuido los autores la ampliación de la primitiva basílica de Dumio, tal como han confirmado las excavaciones arqueológicas

²⁵ GAILLARD, G., «Deux sculptures funéraires provenant de Saint Martin de Dume», en *Études d'art roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, pp. 353-360.

²⁶ DAVID, P., *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIIe siècle*, Lisboa-Paris, Livraria Portugalia Editora-Société d'Édition Les Belles Lettres, 1947, pp. 164-165.

llevadas a cabo desde 1987²⁷. Teniendo en cuenta que a estos mismos años se ha adjudicado la pieza que nos ocupa es más que probable que la comunidad, deseosa de incentivar de nuevo el culto a su santo patrono, ampliara la iglesia y encargase la labra de un nuevo sepulcro-relicario. Este se compone de una caja trapezoidal, con un único lado esculpido, el frontal, y tapa plana con relieves. La cubierta representa como motivo central la Maiestas Domini, dentro de mandorla circular, sostenida a cada lado por un ángel. Dentro de ella figuran nubes, dos grandes estrellas y cuatro rosetas alusivas al Paraíso Eterno. Le flanquean los Evangelistas, Mateo y Marcos a su derecha, y Lucas y Juan a su izquierda, todos representados en forma antropozoomórfica con alas, con el libro del Evangelio en la mano. Cristo figura en pie y lleva el libro abierto sobre el pecho sosteniéndolo con las dos manos, en una postura que Schlunk relacionó, hace ya muchos años, con la de la imagen de Cristo que porta un libro de modo parecido en las ilustraciones de la “sexta trompeta” (fol. 109) y “el ángel con el Evangelio eterno” (fol. 130) del Beato de Burgo de Osma, realizado en 1086, en el scriptorium del monasterio de Sahagún, según hoy sabemos²⁸. Con otra ilustración de este Beato ha relacionado más recientemente también J. Williams la temática esculpida en el sarcófago, “la adoración de Dios en el cielo” (fol. 149v), en la que Cristo sentado en la gloria, dentro de mandorla oval sostenida por ángeles, está acompañado también por las efigies antropozoomórficas con alas de los Evangelistas agrupados del mismo modo, Mateo-Marcos y Lucas-Juan, a derecha e izquierda, respectivamente²⁹. Esta temática, en nuestra opinión, no

²⁷ Las excavaciones arqueológicas iniciadas en 1987 han confirmado la existencia de dos fases de construcción. Una primera corresponde al edificio originario y fue llevada a cabo a mediados del siglo VI. La segunda fase se ha atribuido a estos años. DE OLIVEIRA FONTES, L. F., «Salvamento arqueológico de Dume 1987. Primeiros resultados», *Cuadernos de Arqueología*, serie II, §, 1987, Braga, pp. 111-148, especialmente, pp. 125-126; IDEM, «Escavações arqueológicas na antiga igreja de Dume. Notícia preliminar da campanna de 1989», en *IX Centenario da dedicação da sé de Braga. Congresso Internacional. Actas. Vovumen I. Obispo D. Pedro e o ambiente político-religioso do seculo XI*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 1990, pp. 147-169; IDEM, «O Norte de Portugal no periodo suevo-visigótico. Elementos para o seu estudo», en *XXXIX Corso di cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina. Aspetti e problemi di Archeologiae storia dell'arte della Lusitania, Galicia e Astorie per Tardoantico e Medioevo*, Rávena, Edizioni del Girasole, 1992, pp. 226-241.

²⁸ SCHLUNK, H., «Ein sarcophag aus Dume im Museum in Braga», *Madridrer Mitteilungen*, 1968, IX, pp. 424-458; IDEM, «Entwicklungsläufe der Skulptur auf der iberischen Halbinsel vom 8. bis 11. Jahrhundert», en *Kolloquium über spätantike und frümittelalterliche Skulptur*, (Heidelberg, 1970), Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1971, II, pp. 131-136; MOUTINHO, A., «Alarcão, os restauros do sarcófago de S. Martinho de Dume», en *Minia*, Braga, 1978, 2ª serie, 1 (1), pp. 7-9; MORALEJO, S., «El mundo y el tiempo en el mapa del Beato de Osma», en *Apocalipsis Beati Liebanensis Burgi Oxomensis*, ed. Facsímil, Vol. de estudios a cargo de VV. AA., Valencia, 1992, pp. 151-179, nota 98.

²⁹ WILLIAMS, W., «Sarcophagus of Saint Martin of Dume», en *The Art of Medieval Spain*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1994, Cat. 67, pp. 139-140.

puede ser mas apropiada para ornato de un sepulcro-relicario pues el pasaje apocalíptico que ilustra (Apoc. XIX, 1-10) es el canto de alabanza que los bienaventurados –los veinticuatro ancianos– elevan a Cristo. De ahí que podemos atribuir este significado a la serie de personajes que se alinean en rigurosa isocefalia ocupando dos filas, a uno y otro lado de un edificio, en el frente del sarcófago. En el medio, destaca, por su posición central y el atributo del nimbo, un personaje que levanta las manos en alto, al modo de la antigua orante, en la que el primer arte cristiano veía la imagen del alma bienaventurada en el paraíso y que aquí hemos de identificar con San Martín. El santo participa con los justos en la liturgia celeste que se desarrolla ante el altar en la Iglesia triunfante, evocada por el edificio de cinco naves donde se encuentra. El tema que ya se había utilizado en otras tumbas santas, como en la de San Angilberto en la Francia merovingia del siglo VI, expresaba de modo muy adecuado la fe de la Iglesia en que el alma de los santos gozaba ya directamente de la visión de Dios en el cielo donde formaban parte de la comunidad celestial³⁰. Así se había venido representando desde el siglo IV en los ámbitos martiriales, como puede observarse en los frescos de la confessio de los tres mártires, quizás Cipriano, Justina y Teotiste, en la iglesia de los santos Juan y Pablo en Roma³¹. Sabemos que el sepulcro del santo se convirtió desde entonces en un afamado centro de peregrinación.

Fue muy posiblemente también, a raíz de la restauración de la diócesis de Ávila, cuyo primer obispo titular, Don Sancho, fue consagrado en 1122 cuando se dio un nuevo impulso al culto de los tres hermanos *Vicente, Sabina y Cristeta*, que habían sufrido persecución en tiempos de Daciano³². Se procedió entonces a levantar una nueva iglesia, posiblemente sobre otra anterior, situada en las afueras de la ciudad donde habían sufrido el martirio y fueron sepultados. Las obras se iniciaron en los umbrales del segundo cuarto del siglo XII pero se prolongaron hasta fines de la centuria, terminándose bajo la influencia borgoñona característica

³⁰ La fe de la Iglesia se apoya en 1 Cor, 12. Véase BROWN, P., *The cult of the saints...*, pp. 1-12; HAHN, C., «Seeing and Believing...», p. 1080. Comparte esta misma idea: VAN UYRFANGHE, M., «L'essor du culte des saints et la question de l'eschatologie», en *Les fonctions, des saints dans le monde occidental (III^e-XIII^e siècles). Actes du Colloque organisé par L'Ecole française de Rome avec le concours de L'Université de Rome "La Sapienza" (Rome, 27-29 octobre 1988)*, Roma, Ecole Française de Rome, 1991, pp. 91-107.

³¹ FRANCHI DE CAVALLIERI, P., «Dove furono sepolti i ss. Cipriano, Giustina e Teoctisto?», en *Note hagiografiche*, 1935, 8, p. 342.

³² BLASCO, R., «La restauración de la diócesis de Ávila y sus limitaciones primeras», *Estudios Abulenses*, 1955, 4, pp. 19-31; y MANSILLA, D., «La formación de la metrópoli eclesiástica de Compostela», *Compostellanum*, 1971, XVI, pp. 73-100.

de estos años³³. Es ahora igualmente h. 1170 cuando se decide realizar un nuevo sepulcro para facilitar el culto de los tres mártires que fue emplazado en el lado sur del crucero y al que se accedía directamente a través de la puerta meridional. No cabe duda de que este sepulcro es la obra maestra de la escultura funeraria hispana medieval, desde todos los puntos de vista³⁴. En primer lugar, en cuanto a su tipología, el sepulcro ha sido concebido a modo de basilica-relicario de tres naves, siendo mas elevada la central, y cubierta a doble vertiente, en perfecta consonancia con la mentalidad de la época que concibió la arquitectura como un macrorelicario en piedra para guardar los restos de un santo o de un mártir. Precisamente esta idea se cumple al pie de la letra en el caso de la nueva iglesia, que se levantaba, como hemos dicho, en estos años. El sarcófago, según la praxis habitual en los sepulcros de los santos, descansa sobre columnas bellamente decoradas y capiteles unidos por varios arcos lobulados doblados.

De gran interés es también el programa iconográfico cuya riqueza nos es difícil exponer en este breve artículo con detalle. Volvemos a encontrar de nuevo, en la fachada occidental, la *Maiestas Domini*, acompañada por el toro y el león que aquí hemos de interpretar en su significado cristológico, como símbolos de su Sacrificio en la Cruz (el toro) y de su Resurrección (el león), en clara alusión al ciclo pascual, en el que a su vez han participado también los tres mártires. De este modo se hacen acreedores, como su Maestro, de la Jerusalén Celestial sugerida por las torres y edificaciones que se sitúan a uno y otro lado de Cristo y en la que le acompañan los apóstoles que figuran por parejas bajo arcadas entre columnas más pequeñas. En el frente oriental se dispone la Adoración de los Reyes Magos, una de las represen-

³³ Para todo lo relativo a la cronología de San Vicente de Ávila, véase VILA DA VILA, M., «Acerca de la cronología del románico abulense: Crítica de las fuentes documentales y literarias», en *Jubilatio: homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións, 1987; IDEM, «Sobre las relaciones entre la Catedral de Santiago y el primer románico abulense», en *Galicia en la Edad Media. Actas del Coloquio de Santiago de Compostela-La Coruña-Pontevedra-Vigo-Betanzos, 13-17 julio-1987*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Medievales, 1990, pp. 152-155. Un exhaustivo y completo estudio de la arquitectura y escultura románica de la iglesia de San Vicente, incluido el sepulcro del mártir es el de RICO CAMPS, D., *El románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*, Murcia, Nausicaã, 2002.

³⁴ Para el sepulcro de San Vicente, GOLDSCHMIDT, W., «El sepulcro de San Vicente en Ávila», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1936, 35, pp. 161-170; RICO CAMPS, D., «A shrine in its setting: San Vicente de Avila», en *Decorations for the Holy dead...*, pp. 57-69; IDEM, *El románico...*, pp. 292-329. Otros trabajos interesantes son los de PITA ANDRADE, J. M., *Escultura románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Ávila*, Madrid, Instituto Diego Velazquez del CSIC, 1955; RUIZ AYÚCAR, E., *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, Diputación Provincial de Ávila, 1985; FERRER GARCÍA, F. A., «El santo y la serpiente: leyenda y realidad en el cenotafio de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta de Ávila», *Cuadernos Abulenses*, 2000, 29, pp. 11-59.

taciones más bellas del tema que conocemos, completada a la izquierda por el viaje a Belén y a la derecha por el aviso del ángel para que vuelvan a su país por otro camino. La Epifanía ha sido una de las escenas más tempranamente representadas en el arte cristiano en contextos funerarios, como demuestran las pinturas de las catacumbas desde el siglo III y numerosos sarcófagos paleocristianos del siglo IV. En España conservamos varias piezas importadas de los talleres romanos que la figuran. El tema no estaba exento de resonancias escatológicas, como ya hace años sugería C. Mohrmann, para quien la Epifanía es también, como la Parusía, una Teofanía³⁵. Que ambas escenas se relacionan por los significados conferidos lo avalan, tanto su disposición similar formando pendant en los lados menores del sepulcro, como el significativo gesto de las dos figuras, uno de los reyes en aquélla y un apóstol en ésta, que señalan con el índice de su mano derecha a Cristo. Pero además la Epifanía era una escena muy adecuada para ornato de este sepulcro. Recordemos que en el mundo paleocristiano fue muy prodigada ya que, dadas las circunstancias por las que atravesó la Iglesia en aquéllos siglos, azotada por las persecuciones contra los cristianos precisamente porque se negaban a dar culto a los dioses o al emperador, la Adoración de los Magos proclamaba el culto que aquéllos rendían al Verdadero Dios³⁶. De ahí que fuera considerada por los comitentes del nuevo sepulcro románico, una iconografía muy sugestiva para el sarcófago de un mártir de aquélla época, tanto más cuanto que su ocupante en este caso, San Vicente, había sufrido el martirio junto con sus hermanas por haberse negado a rendir culto a Júpiter, como relata su *passio*³⁷. A falta de antecedentes visuales, hoy conocidos, ésta debió de servir efectivamente a nuestro anónimo artista para labrar los relieves alusivos a su persecución y martirio situados en los frentes largos del sepulcro, a nivel de la nave central. La lectura de este ciclo hagiográfico ha de hacerse, como es sabido, de izquierda a derecha, comenzando por el lado Norte donde figura San Vicente conducido ante Daciano, el gobernador romano que le impone que rinda culto a Júpiter; la negativa del santo; la visita de sus hermanas Sabina y Cristeta a la cárcel; y la huida de los tres hermanos desde Évora a Ávila, precedida por la persecución de los soldados. Le siguen en el lado Sur, el expolio de

³⁵ MOHRMANN, C., «Epiphania», *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 1953, pp. 652-653.

³⁶ Un estudio documentado de las diferentes interpretaciones que se han dado al tema, GARCÍA MAHIQUES, R., *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía en el Arte de la Antigüedad*, Vitoria, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, 1992.

³⁷ Para el texto de la *Passio*, FÁBREGA, A., *Pasionario Hispánico (siglos VII-XI)*, vol. I, Madrid, CSIC-Instituto Enrique Flórez, 1955, pp. 165-167, y vol. II, pp. 358ss.; RIESCO CHUECA, P., *Pasionario hispánico (Introducción, edición crítica y traducción)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995, pp. 214-225.

sus vestiduras que constituye, sin duda, una de las escenas más realistas y conmovedoras; el descoyuntamiento de sus cuerpos en un potro en forma de aspa y la consumación del martirio al aplastarles los verdugos las cabezas entre dos enormes tablones y su *elevatio animae*. El relato concluye con el episodio del judío que intenta profanar sus cuerpos y su conversión que le lleva a dar honrosa sepultura a los tres hermanos, sellando él mismo con una paleta y una llana sus sepulcros³⁸. De este modo el episodio de la conversión del judío, por su proximidad al frontispicio de la Epifanía, quedaba también, en nuestra opinión, iluminado por su mensaje, al servir esta escena, como hemos dicho, de contrapunto a cualquier otro culto que no fuera el de el Dios verdadero que es el Dios encarnado al que adoran los Magos.

Finalmente completan el programa en los lados mayores del sepulcro, seis relieves, tres a cada lado, situados encima de los capiteles que sobre montan las columnas que representan personajes que escriben o leen o tañen el arpa. Hemos de ver en ellos las efigies de algunas de las personas encargadas del culto a los mártires, como eran los lectores que se ocupaban de leer, especialmente con motivo de su festividad, los relatos hagiográficos y que como ya señalara Sánchez Ameijeiras solían ser representados en las tumbas santas³⁹. También la imagen del escriba tiene su justificación, puesto que los lugares de culto a los santos contaban siempre con algún clérigo o monje que tenía el encargo de registrar en el libro de los milagros los hechos prodigiosos y las curaciones que los propios devotos y peregrinos testificaban haber obtenido por su intercesión⁴⁰. Lo mismo ocurre con el arpista, encargado de acompañar los himnos y cantos que se les dedicaban a los santos, según praxis atestiguada muy tempranamente en la Península. Uno de los himnos mas antiguos que los autores sitúan en época visigótica es el *Huc vos gratifice, plebs pia, convocat* en honor de los tres mártires abulenses⁴¹.

A parte de estas y otras consideraciones que podrían hacerse desde el punto de vista artístico, un aspecto de interés para el tema que nos ocupa, el de la piedad

³⁸ MORALEJO, S., «Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago», *Compostellanum*, 1985, 30, pp. 409-410.

³⁹ SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., *Interpretaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, (Tesis Doctoral inédita), Universidad de Santiago de Compostela, 1993, pp. 197-198.

⁴⁰ Véase al respecto, LOMAX, D. W., «Aspectos de la vida castellana en la época de Alfonso VI reflejados en la «Vita Dominici Siliensis», en *Estudios sobre Alfonso VI y la reconquista de Toledo. Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes (Toledo, 20-26 de Mayo de 1985)*, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1987, vol. II, pp. 292-293.

⁴¹ PÉREZ DE URBEL, J., «Origen de los himnos mozárabes», *Bulletin Hispanique*, 1926, 28, pp. 5-21.

medieval y los sepulcros de los santos, es que según costumbre difundida en aquéllos siglos, sobre este sepulcro se prestaba juramento hasta que los Reyes Católicos la suprimieron en las Leyes de Toro de 1505⁴². No es éste el único ejemplo que conocemos.

Otra tumba santa llegada hasta nosotros que, a nuestro juicio, pudo haber sido realizada con motivo de una renovación del culto al patrono de la ciudad, San Froilán, es el supuesto *sarcófago de Santa Froila*, madre de aquél, venerado en la Catedral de Lugo. El sepulcro fue realizado en el último cuarto del siglo XII y ha sido atribuido por los autores a la misma corriente borgoñona que acusa el sarcófago de San Vicente de Ávila que hemos comentado⁴³. La pieza se compone de una caja de granito calcáreo lisa y una tapa de mármol que la cubre, labrada a doble vertiente, aunque sólo ha sido esculpido el lado anterior. Representa el difundido tema de la *elevatio animae* tan frecuente en estos siglos: el alma de la santa, figurada por medio de un cuerpo desnudo tendido en un fino lienzo, es llevada al cielo por ángeles. De él sale una mano bendicente, la mano divina, mientras otro ángel acoge entre las suyas, las manos que le tiende la santa. En el extremo derecho, en altorrelieve, figura un monje sentado con un libro abierto en su regazo, a la vez que levanta la cabeza con la mirada puesta en el espectador. El P. Risco nos ha transmitido la creencia popular que hacía de este personaje una efigie de San Froilán a quien se rendía culto como tal. Pero es más probable que se trate de un monje lector como los que rodean el sepulcro de San Vicente⁴⁴. Dadas las fechas de realización del sepulcro, en los años en los que la diócesis de Lugo competía con la de León, al reclamar también las reliquias de San Froilán al

⁴² No entramos en las cuestiones referentes a los aspectos estilísticos y de autoría del sepulcro tratados ampliamente en el magnífico estudio que le dedica RICO CAMPS, D., *El románico...*, pp. 141-205. Para la costumbre del juramento, DE LAS HERAS HERNÁNDEZ, F., *La iglesia de San Vicente de Ávila*, (2ª ed. revisada y ampliada), Ávila, Fundación Sánchez Albornoz, 1991, p. 60.

⁴³ BERTAUX, E., «La sculpture chétienne en Espagne des origines au XIV^e siècle», en MICHEL, A., (ed.), *Histoire de l'Art*, Paris, 1906, p. 242; MORALEJO, S., «The tomb of Alfonso Ansúrez (†1093): Its place and role of Sahagún in the Beginnings of Spanish Romanesque Sculpture», en REILLY, B. F. (ed.), *Santiago, Saint Denis, and Saint Peter, the reception of the roman liturgy in León-Castile in 1080*, New York, Fordham University Press, 1985, pp. 67 y 86, n. 28. Lo confirman más recientemente D'EMILIO, J., «Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía», en *Actas del Simposio Internacional sobre: O Pórtico da Gloria e a Arte do seu tempo (Santiago de Compostela, 3-8 Outubro de 1988)*, La Coruña, Dirección Xeral de Cultura, 1991, pp. 83-102; RICO CAMPS, D., *El románico...*, pp. 166 y 169, n. 96.

⁴⁴ RISCO, M., *España Sagrada*, T. XXXIV, 1784, p.175. El prof. Izquierdo Perrin señala un ejemplo similar en el monje lector que levanta la cabeza hacia el espectador en el capitel que representa la muerte de San Hilario en el crucero de su iglesia de Poitiers. Cfr. IZQUIERDO PERRIN, R., *Galicia*, vol. X, *Arte Medieval*, (I), La Coruña, 1995, pp. 234-235.

monasterio de Moreruela, donde entonces se veneraban, sin conseguirlo, era lógico que se quisiera disponer al menos de un sepulcro dedicado a la memoria de su madre, con no menos fama de santidad que su hijo⁴⁵. Son los años además en los que la nueva Catedral románica estaba próxima a concluirse y no cabe duda que la renovación del culto a la santa local contribuiría al prestigio de la sede lucense honrando su memoria en la propia Catedral⁴⁶.

1.2. “De los cuerpos de los santos que se encuentran a lo largo del Camino a Santiago de Compostela y que el peregrino debe visitar”

La peregrinación a Santiago de Compostela atraviesa durante los siglos XI y XII una de las etapas más florecientes. El culto al sepulcro del Apóstol que en un primer período se origina con carácter local y regional, pronto adquiere en la Península una impronta netamente europea. Si durante el siglo X y principios del siglo XI la mayor parte de los peregrinos proceden de Francia, el país vecino, a partir de mediados del siglo comienzan a llegar peregrinos de Alemania, Inglaterra, Flandes e Italia. El *Liber Sancti Jacobi*, h. 1140, menciona numerosos pueblos de Europa y Asia Menor. Ya hemos dicho que la propia guía recomendaba a los peregrinos visitar las tumbas de los santos que se encontraban en los itinerarios que éstos recorrían hasta llegar a la meta, mencionándolos expresamente. Aunque en el camino español solamente señala los cuatro que ya hemos indicado, sabemos que los peregrinos se detenían también ante los de San Millán de la Cogolla, San Juan de Ortega, San Lesmes o San Zoilo en Carrión de los Condes, entre los más significativos. De la mayoría de ellos conservamos todavía los sepulcros o los relicarios que les dedicaron sus devotos durante estos siglos, si bien algunos se encuentran en estado fragmentario.

Aunque una tradición atribuye al propio santo la realización de su tumba más bien modesta, el más antiguo *sepulcro de Santo Domingo de la Calzada* llegado hasta nosotros data de principios del siglo XIII. Suponemos que habría sido labrado para trasladar a él los restos del santo destinados a ser venerados desde entonces en una nueva y magnífica iglesia cuya construcción se había iniciado en 1158, bajo los

⁴⁵ R. Sánchez Ameijeiras propone incluso que el sepulcro hubiese sido realizado para el culto del propio San Froilán cuya temprana veneración en la diócesis de Lugo la acredita un Misal del siglo XIII. Véase SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», en *Decorations for the Holy Dead...*, pp. 21-38, nota 5.

⁴⁶ Para la Catedral de Lugo: CHAMOSO LAMAS, M., *La catedral de Lugo*, Madrid, Everest, 1992, 3ª ed.

auspicios del obispo D. Rodrigo de Cascante⁴⁷. De esta pieza sólo ha llegado hasta nosotros la estatua yacente del santo que hoy todavía puede verse en su sepulcro, situado en el crucero del lado meridional en la Catedral, una obra muy posterior con baldaquino, de estilo gótico, que se le dedicaría mucho tiempo después, en la primera mitad del siglo XV. La efigie románica le representa de edad avanzada, vestido con hábito monástico y cogulla sobre la cabeza, recostada sobre una almohada que dos acólitos sujetan. Otros dos se encuentran sentados a sus pies sobre los que cada uno de ellos pone su mano mientras sujetan un libro en la otra. Todavía otros dos personajes más, situados en el centro, uno a cada lado, se disponen a cubrir su cuerpo con un lienzo. Es difícil precisar la identidad de estas seis figuras que rodean al santo y de hecho se han dado distintas interpretaciones. Nosotros hemos visto en ellas una clara alusión a los ritos que acompañaban la ceremonia de la *elevatio corporis* y, en general, el solemne traslado de los restos sagrados de un sepulcro a otro más suntuoso, tal como suponemos que se llevaría a cabo en esta ocasión⁴⁸. Al mismo taller champañés que, a juicio del prof. S. Moralejo, labró esta estatua atribuyó este autor la imagen de Santo Domingo con un cautivo liberado a sus pies, conforme a una iconografía muy difundida, que se encuentra actualmente en la cripta moderna⁴⁹. Se ha sugerido que la imagen formaba parte de la decoración esculpida de la portada meridional del crucero, llamada del “santo y de los profetas y de los apóstoles”, lo que estaba en perfecta consonancia con la costumbre de la época, como sabemos⁵⁰. No obstante otros autores, como Fr. Español, han sugerido, por el contrario, que la estatua adornaría también el sepulcro, apoyando su tesis en paralelos más o menos coetáneos⁵¹. De la

⁴⁷ BANGO TORVISO, I., La cabecera de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, Madrid, 2000, p. 19.

⁴⁸ SILVA VERASTEGUI, S., «Los sepulcros de los santos constructores del camino a Santiago de Compostela», en LACARRA DUCAY, M^o C. (coord.), *Los caminos de Santiago. Arte, historia, literatura*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 141-142.

⁴⁹ MORALEJO, S., «Sello insignia de peregrino Santo Domingo de la Calzada», en *Santiago, camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela. Monasterio de San Martín Pinario*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental, 1993, Catálogo, nº 32, pp. 291-295.

⁵⁰ Un magnífico estudio de portadas que representan la efigie del santo cuyas reliquias se veneran en la iglesia, SAUERLÄNDER, W., «Reliquien, Altäre und Portale», en *Kunst und Liturgie in Mittelalter. Akten des Internationalen Kongress der Bibliotheca Herziana un des Nederlands Institut de Rome (Rome, 28-30 September, 1997)*, Sible de Blaaw, Hirmer, 2000, pp. 121-134.

⁵¹ ESPAÑOL, FR., «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. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada (29 al 31 de enero de 1998)*, Santo Domingo de la Calzada, Cabildo de la S.M.I. Catedral de Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 273-275.

misma opinión es R. Sánchez Ameijeiras a quien debemos además una sugestiva y muy convincente interpretación de la estatua en la que ha visto la imagen del Santo acompañado por uno de sus beneficiarios. Se trata del militar de la Galia que atormentado por el demonio se dirigía a Santiago de Compostela y que al pasar por Santo Domingo de la Calzada fue llevado “atado de pies y manos” ante su tumba, efectuándose su curación. Al volver de su peregrinación y pasar de nuevo por Santo Domingo, decide, en agradecimiento por el milagro, recorrer el camino desde el puente hasta la tumba del santo de rodillas y descalzo como lo representa la escultura⁵². Se aludiría así a uno de los milagros efectuados junto al sepulcro, tema muy extendido en las representaciones artísticas de aquéllos siglos⁵³.

Cerca de Santo Domingo, se había realizado unos años antes, en el monasterio de *San Millán de Cogolla* de Suso, un *sepulcro-cenotafio* de alabastro, para que los devotos y peregrinos pudiesen venerar, in situ, el *locus sanctus* de este gran santo del siglo VI, es decir, la cueva eremítica donde había sido primitivamente inhumado, reconvertida en estos años en una capilla destinada a su culto, dentro de la iglesia monástica⁵⁴. Ya hemos hecho referencia a la *elevatio corporis* del santo y al traslado en 1030 de sus restos a una arqueta de plata que se dispuso sobre el altar. Treinta años después se labraba una magnífica arqueta relicario adornada con relieves en marfil a donde se trasladaron sus reliquias en 1067 y que fue expuesta desde entonces a la veneración de los fieles en la nueva iglesia del monasterio homónimo de Yuso, que se construyó por aquéllos años, cerca allí⁵⁵. El nuevo

⁵² SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «La ritualización del camino de vuelta: nuevos hallazgos sobre el sepulcro de Santo Domingo de la Calzada», en GIL-DÍEZ USANDIZAGA, I. (coord.), *Arte Medieval en la Rioja: Prerrománico y Románico. VIII Jornadas de Arte y patrimonio Regional. Actas*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2004, pp. 360-364.

⁵³ KRÖTZL, CH., «Miracles au tombeaux-Miracles à distance. Approches typologiques», en AIGLE D. (dir.), *Miracle et Karâma. Hagiographies médiévales comparées*, Turnhout, Brepols, 2000, pp. 557-576. Sobre la representación de los milagros junto al sepulcro de un santo, USABIAGA, J. J., «Iconografía de la representación de milagros *ad sepulcrum* en la pintura bajomedieval hispana», *Anales de Historia del Arte*, 1996, 6, pp. 235-256.

⁵⁴ Véase, PUERTAS TRICAS, R., *Planimetría de San Millán de Suso*, Logroño, Servicio de Cultura de la Excma. Diputación Provincial, 1979, p. 53; CABALLERO ZOREDA, L., «La iglesia de San Millán de la Cogolla de Suso. Lectura de Parámetros», en *Arte Medieval en la Rioja...*, p. 55.

⁵⁵ El más completo estudio sobre el relicario lo debemos a HARRIS, J. A., *The arca of San Millan de la Cogolla and its ivories*, Ph. D. dactyl. Ann Arbor Microfilms, Pittsburg Univ. Press, 1989; IDEM, «Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1991, IX, pp. 69-85. Se ha ocupado de ella también FRANCO, A., «La eboraria de los reinos hispanos durante los siglos XI y XII», en *La Península Ibérica y el mediterráneo entre los siglos XI y XII. I. Codex Aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 13, 1998, pp. 143-166.

sepulcro destinado a honrar su memoria en la cueva primitiva ostenta la estatua yacente de San Millán, revestido con los ornamentos sacerdotales tal como se veía también su efigie en el relicario mencionado. Varias figuras muy interesantes se disponen alrededor. En la cabecera, figura a la derecha, un monje sentado con un gran libro apoyado en un atril al que acompañan otros dos más, en el medio, arrodillados con libros también entre sus manos. Todos presentan a sus espaldas unas extrañas ramas de vid de las que cuelgan varios racimos, en las que se ha visto una alusión alegórica a la Eucaristía⁵⁶. Esta interpretación simbólica convence desde el momento en que sabemos que era precisamente durante la celebración de la Misa en honor del santo cuando se procedía a la lectura de los textos hagiográficos y de hecho, para esta liturgia fue compuesta la mas antigua biografía de San Millán, la *Vita Aemiliani* redactada por San Braulio en el siglo VII⁵⁷. Pero es que además no fue infrecuente durante aquéllos siglos que los milagros obtenidos por intercesión del santo tuvieran lugar durante la Misa. El monje Fernando nos ha dejado un precioso documento de uno de estos casos en el *Liber Miraculorum*, compuesto a principios del siglo XIII en el propio monasterio de San Millán. Se trata de un tal Mico, de la villa de Pazuengos, que, acompañado por su tío Galindo a la tumba del santo, recupera la fuerza de un brazo y de una mano presionadas por el diablo, justo en el momento de la elevación de la Hostia, ante el asombro de los monjes que dieron gracias a Dios y a San Millán⁵⁸. Un eco inmediato de este acontecimiento lo encontramos en el relieve gótico de alabastro, algo más tardío que el cenotafio, que representa el momento de la elevación de la Hostia durante la consagración de la Misa y que ha estado incorporado al monumento sepulcral hasta fecha reciente⁵⁹. Aunque ignoramos el momento preciso de su colocación en el cenotafio, es muy posible, a nuestro juicio, que hubiese sido concebido con esta intención. Más difícil de interpretar son las dos mujeres que se encuentran en la

⁵⁶ SÁENZ RODRÍGUEZ, M., «El cenotafio de San Millán de la Cogolla en el monasterio de Suso», *Berceo*, 1997, 133, pp. 72-73. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», en *Decorations for the Holy Dead...*, pp. 21-27.

⁵⁷ VÁZQUEZ DE PARGA, L. (ed.), *Sancti Braulionis Caesaraugustani episcopi. Vita Sancti Emiliani*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1943.

⁵⁸ El relato lo transmiten las dos versiones latinas que han llegado hasta nosotros del *Liber Miraculorum eius*, del monje Fernando que se encuentra en los manuscritos emilianenses (BAH., cód. 10, fols. 87-88) y (BAH. cód. 23, fols. 235v-238v), en la Real Academia de la Historia, Madrid. Véase PÉREZ-EMBED WAMBA, J., *Hagiología y Sociedad en la España Medieval: Castilla y León (siglos XI-XIII)*, Huelva, Universidad de Huelva, 2002, pp. 98-99.

⁵⁹ Un dibujo del siglo XVIII del sepulcro románico de San Millán que damos a conocer en un trabajo en prensa, presenta el relieve en el sarcófago. El dibujo se encuentra en el *Monasticum Hispanum* (Biblioteca Nacional de Francia, Espagnol, 321, fols. 455-456). Cfr. AVRIL, FR. Y OTROS, *Manuscrits enluminés de la Peninsule Ibérique*, Paris, Bibliothèque nationale, 1982, p. 159.

cabecera, en el lado izquierdo, una con gesto de dolor y la otra exultante de júbilo. En este contraste de actitudes creemos ver reflejado el cambio de sentimientos que experimentan los devotos y peregrinos que acuden llorosos, aquejados por sus penas y dolores, ante la tumba del santo y vuelven alegres, tal como expresa Gonzalo de Berceo en el poema de San Millán: *de aquí todas las gentes/se parten bien alegres maguer vienen dolientes*⁶⁰. El programa iconográfico incluye también dos de los milagros llevados a cabo por San Millán allí mismo, junto a la tumba del santo, de los que nos informa San Braulio en su *Vita Aemiliani* y que siglos después fueron también plasmados en los relieves de marfil del arca relicario del siglo XI que ya hemos comentado. Se trata de la curación de los dos ciegos que se encuentran a los pies del santo, arrodillados, apoyándose en los bordones y conducidos por un perrillo, y el milagro de la niña resucitada. Es evidente que la composición del primero inspiraría los versos que le dedica Gonzalo de Berceo, que son la expresión literaria de la escena, mientras el segundo, visualizado en una imagen sobria y lacónica se inspira, a su vez, en fuentes visuales paleocristianas⁶¹. Finalmente, para terminar, un breve comentario a las figuras de los supuestos “atlantes” que simulan soportar, con sus gestos y actitudes, el sepulcro. Estos personajes son, en nuestra opinión, también distintos beneficiarios que obtienen por intercesión de San Millán diversas curaciones, es decir, “los ciegos, energúmenos y otros poseídos de distintas enfermedades” que son curados in situ, como relata su primer biógrafo, San Braulio. Así el personaje de la derecha que sostiene un bastón en forma de tau, podría evocar de nuevo, también a un ciego⁶². Lo mismo ocurre con su compañero del extremo izquierdo aquejado por alguna dolencia, mientras agazapado bajo la losa sepulcral, espera el milagro deseado. Estas imágenes reflejan, como sabemos,

⁶⁰ DUTTON, B. (ed), *La “Vida de San Millán de la Cogolla” de Gonzalo de Berceo. Estudio y edición crítica*, Londres, Tamesis Books, 1967, pp. 134-135. Véase SILVA VERASTEGUI, S., *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, p. 122. R. Sánchez Ameijeiras ha identificado, en cambio, estas figuras con Santa Oria y su madre Amunia, que nos parece más improbable, SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and Interactivity...», p. 27.

⁶¹ Para R. Sánchez Ameijeiras la doble imagen representa a la niña muerta y a su madre que implora de rodillas su curación, SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and Interactivity...», p.27. En nuestra opinión de trataría de la doble efigie de la niña muerta y resucitada tal como se representaba la resurrección en los sarcófagos paleocristianos. Véase al respecto AMICH I RAURICH, N. M., *El sarcófagos romans i paleocristians de Saint Feliu de Girona*, Gerona, Institut d'Estudis Gironins, 2000, pp. 49-50, fig. 23.

⁶² R. Sánchez Ameijeiras ha visto, por el contrario, en esta imágenes alusiones a episodios de la vida de San Millán descritos por San Braulio. Así cree reconocer en el personaje que comentamos el intento frustrado de prender fuego por parte de unos desconocidos a la cama del santo mientras éste dormía plácidamente. Véase SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and Interactivity...», p. 24. La autora reconoce en el objeto que porta en la mano una antorcha y no un bastón como proponemos nosotros.

una estampa habitual en aquéllos siglos, los numerosos enfermos que incluso llegaban a permanecer, día y noche, bajo la misma tumba invocando la intercesión del santo hasta obtener su favor.

Siguiendo el camino, antes de llegar a Burgos, los peregrinos podían visitar también en el lugar homónimo, *el sepulcro de San Juan de Ortega*, a quien la tradición ha supuesto discípulo de Santo Domingo de la Calzada y como éste, un santo constructor⁶³. Sabemos que a su muerte en 1163 fue enterrado en un sencillo sepulcro de piedra sin ornato alguno, como era su deseo, en la iglesia de San Nicolás que el mismo había construido. Pocos años después, la fama de su santidad y los milagros operados junto a su tumba llevarían a la comunidad agustiniana por él fundada a la construcción de una nueva iglesia tardorrománica, a la que es posible destinasen el nuevo sepulcro que mandaron labrar también por estos años. El sarcófago fue convenientemente decorado superando en suntuosidad el primitivo sepulcro del santo, que también ha llegado hasta nosotros. Los peregrinos contemplaban ante el nuevo sepulcro la imagen de la Jerusalén Celestial, presidida por la Maiestas Domini, acompañada por el Tetramorfos y los doce Apóstoles bajo arquerías sobremontadas por edificaciones y torres, sin duda la meta alcanzada por el santo. Sobre la cubierta figura en esta vertiente la muerte de San Juan con su *elevatio animae*, habitual en la hagiografía medieval y muy frecuentemente representada en las arquetas y relicarios desde el último tercio del siglo XI⁶⁴. A ambos lados, se dispone la liturgia funeraria, presidida por un obispo, situado a la izquierda, acompañado por cuatro abades. A la derecha vemos un acólito o diácono, con estola sobre el hombro, incensando, seguido por otros cuatro clérigos con libros en las manos. Ya en la Edad Media, como acredita el acta de reconocimiento del cuerpo del santo que se llevó a cabo el 1 de marzo de 1474, se identificaron todos ellos con los canónigos de San Agustín, es decir, la comunidad ya mencionada,

⁶³ Para el sepulcro del santo, LÓPEZ MARTÍNEZ, N., *San Juan de Ortega*, Burgos, Seminario Metropolitano, 1963; VALDIVIESO AUSÍN, B., *San Juan de Ortega, hito vivo en el Camino de Santiago*, Burgos, Santuario de San Juan de Ortega, 1985; ANDRÉS ORDAX, S., *San Juan de Ortega, Santuario del Camino Jacobeo*, León, Edileisa, 1995; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., *Investigaciones iconográficas sobre la escultura funeraria del siglo XIII en Castilla y León*, Tesis Doctoral [Microforma], Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1993, pp. 150 y ss y 235 y ss.; BOTO VARELA, G., «La integración de las artes. Escultura arquitectónica para los lectores de las reglas y los espectadores del siglo», en *Los Caminos de Santiago. El arte en el período románico en Castilla y León. España. Siglos XI a XIII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006, pp. 125-127.

⁶⁴ Una de las escenas más antiguas y bellas nos la proporcionan los relieves de marfil del Arca de San Millán de la Cogolla, datada h. 1067.

encargada también de su culto y custodia⁶⁵. Dos escenas más hacían visibles los factores, *sine qua non*, que contribuían a forjar la personalidad de un santo. La santidad era siempre fruto de la gracia divina obtenida por los merecimientos de Cristo en la Cruz, –de ahí la imagen del Agnus Dei esculpida en la cabecera–, y de la libre cooperación humana, manifestada a través de las buenas obras, como evidencia la escena de San Martín que aparece a los pies⁶⁶. Recordemos que el célebre episodio de la hagiografía del santo de Tours fue considerado durante la Edad Media el modelo paradigmático del ejercicio de la caridad. Y era patente que San Juan de Ortega se prodigaba en ella tanto con obras materiales –la construcción de puentes, caminos, hospicios–, como espirituales –la edificación de iglesias–, dedicadas a la atención de los viajeros y peregrinos⁶⁷. De hecho, como bien ha visto R. Sánchez Ameijeiras, con uno de éstos cabe identificar el personaje con bastón que en el relieve pétreo del sarcófago es atendido por San Martín, intercambiable también, por nuestro santo constructor⁶⁸. Las labores del sepulcro concluyeron con una extraordinaria ornamentación geométrica y vegetal que rellenó todos los espacios libres, especialmente la vertiente posterior de la tapa, quedando lisa la caja, pensada sin duda para ir adosada a la pared. A juzgar por el documento del reconocimiento de los restos del santo ya mencionado, con el paso de los siglos, el sepulcro románico fue introducido, quizás ya en el siglo XIV, dentro de una grande urna de madera adornada con pinturas que representaban escenas de la vida del santo, entre las que menciona expresamente la construcción de un puente, y que testimonia el homenaje y la devoción que siguieron prodigando a San Juan, los cuidadores del santuario y sus devotos y peregrinos⁶⁹. Todavía en la segunda mitad del siglo XV se labraba un nuevo monumento sepulcral gótico con baldaquino que superaba en tamaño y suntuosidad a los anteriores y que afortunadamente ha llegado hasta nosotros.

Riguroso contemporáneo de Santo Domingo de la Calzada es Adelelmo, mejor conocido como *San Lesmes*, natural de Loudun (Poitou), abad de la famosa abadía de la Chaise-Dieu, y venido a España a requerimientos de D^a. Constanza, esposa de

⁶⁵ El documento fue publicado por MARTÍNEZ BURGOS, M., «San Juan de Ortega», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de la ciudad de Burgos*, 1951, 114, pp. 360-378.

⁶⁶ SILVA VERÁSTEGUI, S., «Los sepulcros de los santos constructores», p. 149.

⁶⁷ VAUCHEZ, A., «Lay People's Sanctity in Western Europe: Evolution of a Pattern (Twelfth and Thirteenth Centuries)», en BLUMENTFELD-KOSINSKI R. and SZELL, T. (eds.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 27.

⁶⁸ SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., *Investigaciones iconográficas...*, p. 235.

⁶⁹ SILVA VERÁSTEGUI, S., «Los sepulcros de los santos constructores...», p. 150.

Alfonso VI. El monarca lo colocó en 1091 al frente del monasterio de San Juan Bautista que el mismo había fundado a las puertas de la ciudad de Burgos para la atención de los peregrinos del Camino. Por su biógrafo, Rodulfo, sabemos que a su muerte se produjeron varios milagros junto a su tumba, atrayendo así numerosos devotos⁷⁰. Afortunadamente conservamos su primitivo sepulcro, un sencillo sarcófago de piedra liso, con cubierta trapezoidal a doble vertiente, en suave pendiente, cuyos orígenes remontan en la Península a la famosa tapa de Ithacio, del siglo V a la que atribuyó S. Moralejo una notable descendencia que acreditan numerosos ejemplares de los siglos XI y XII, que reproducen, con o sin decoración, su tipología y que han llegado hasta nosotros⁷¹. Este tipo de sarcófago, sin ornato alguno, fue muy prodigado entre los primitivos sepulcros de santos, ya que estos siempre han preferido para sí, por razones de humildad, enterramientos modestos⁷². Sólo con el desarrollo de su culto, como estamos viendo, la sociedad medieval les prodigaría una tumba ornamentada acorde con el sentido del decoro que la fama de santidad exigía. Es muy posible por ello que en el siglo XII se le hubiera elaborado también a San Lesmes un bello sepulcro artístico como el de San Juan de Ortega o el de Santo Domingo de la Calzada, ya comentados, pero no disponemos de datos por el momento. Sí, en cambio, se conserva una magnífica efigie yacente del santo perteneciente, sin duda, a otro sepulcro muy posterior que se labraría con motivo del traslado de sus restos a la nueva iglesia de San Lesmes levantada en su honor en el siglo XV-XVI. Esta estatua yacente de San Lesmes se venera actualmente a los pies del presbiterio, en la nave central de la iglesia⁷³.

Sabemos de otros sepulcros de santos situados a la vera de la ruta jacobea que eran venerados por los peregrinos, pero no han llegado hasta nosotros. Siguiendo el

⁷⁰ Para la vida de San Lesmes, VALCÁRCEL, V., «La vita Adelelmi de Rodulfo: historia del texto, autor, datación y algunas cuestiones de orden literario», en LÓPEZ SANTIDRIÁN, S. (dir.), *Actas del Simposio San Lesmes en su tiempo*, Burgos, 1997, pp. 107-124. Transcripción y estudios, SÁNCHEZ DOMINGO, R. (coord.), *Vita Adelelmi, Vida de San Lesmes. Edición facsímil de la "Vita Adelelmi" (s. XIV), contenida en el códice conservado en el Archivo del Real Monasterio de San Felices Cistercienses de Calatrava de Burgos*, Burgos, Universidad de Burgos, 2004.

⁷¹ MORALEJO, S., «The tomb of Alfonso Ansuéz (1093): Its place and the role of Sahagún in the beginnings of spanish Romanesque Sculpture», en *Santiago, Saint Denis and Saint Peter, the reception of the roman liturgy in Leon-Castille in 1080*, New York, Fordham University Press, 1985, p. 64.

⁷² Pueden verse ejemplos en KOMM, S., *Heiligengräbmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich. Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung*, Munich, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1990, lam.7, 54, 55. A ellos puede añadirse el de San Eutropio de Saintes.

⁷³ Sobre el autor de este sepulcro tardío del santo, HERNÁNDEZ REDONDO, J. L., «En torno al maestro de Covarrubias», en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época*, Burgos, 13-16 de Octubre de 1999, Burgos, Institución Fernán González, 2001, pp. 258-260.

trayecto que estamos recorriendo uno de los sepulcros que gozó de gran fama fue el de *San Zoilo en Carrión de los Condes*. Los restos del mártir cordobés fueron trasladados hacia 1070 por el conde Fernando Gómez, hijo de Gómez Díaz y su mujer Teresa, al monasterio que sus padres habían refundado años antes bajo la advocación de San Juan Bautista y que pasaría pronto a denominarse con el nombre del mártir de Córdoba. En 1076 pasó a depender de la abadía borgoñona de Cluny. Uno de sus priores, llamado también Rodolfo, puso por escrito en 1136 la relación de los milagros acaecidos junto a su tumba por su intercesión⁷⁴. Pero es posible que su cuerpo se venerase en una arqueta relicario mas que en un sepulcro como atestigua el relato hagiográfico mencionado. En el siglo XVI sus restos se conservaban en un arca de madera recubierta de plata situada en uno de los nichos del altar mayor⁷⁵. Tampoco sabemos cómo fue el sepulcro de los *mártires Facundo y Primitivo* cuyos cuerpos se veneraban en el célebre monasterio homónimo de Sahagún del que eran patronos, y que el mismo Codex Calixtinus en pleno siglo XII recomienda visitar. La abadía, elegida por Alfonso VI como foco director de la reforma cluniacense impulsada por el monarca, atravesaba en estos siglos su época de máximo esplendor. Un documento medieval sacado del arca actual de sus reliquias, a mediados del siglo pasado, nos informa de una importante ceremonia –¿una *elevatio corporis*, quizás?– que tuvo lugar en su tiempo. Otro documento posterior nos informa de un traslado de los cuerpos “de la vieja a la nueva iglesia” el 9.I.1213. Un nuevo traslado de reliquias de “la vieja arca de roble a una nueva de ciprés recubierta de plata” se efectúa en 1412⁷⁶. Es muy posible que el receptáculo de los restos de los mártires que los peregrinos veneraban en los siglos XI y XII hubiera sido también una arqueta relicario. En cambio sí han llegado hasta nosotros los dos sepulcros labrados en piedra policromada, con la estatua yacente de cada

⁷⁴ Los *Miracula gloriosissimi martiris beati Zoili* del monje Rodolfo fueron editados por FLÓREZ, H., *España Sagrada*, X, 1753, pp. 496-507. Cfr. PÉREZ-EMBIW WAMBA, J., *Hagiología y sociedad...*, pp. 68-71. Véase también MARTÍNEZ SOPENA, P., «Sobre los cultos del Camino de Santiago en los reinos de Castilla y León. Génesis y evolución», en *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval. XVIII Semana de Estudios Medievales (Estella, 22 a 26 de Julio de 1991)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992, p. 165.

⁷⁵ NUNO GONZÁLEZ, J., HERNANDO GARRIDO, J. L., «Reliques et reliquaires à l'époque romane dans la region de Palencia: quelques reflexions sur le concept de trésor dans l'Histoire», en *Trésors et routes de Pèlerinages dans l'Europe Médiévale*, Conques, Centre Européen d'art et de Civilisation Médiévale, 1994, pp. 60-61. El testimonio del siglo XVI es de AMBROSIO DE MORALES, *Viaje a los reinos de León, Galicia y Principado de Asturias*, Oviedo, Biblioteca Popular Asturiana, 1977, edición facsimilar con prólogo de José María Ortiz Juárez, pp. 30-31.

⁷⁶ Todos estos documentos se encuentran actualmente en el Archivo Histórico Diocesano de León. Fueron estudiados por FERNÁNDEZ CATÓN, J. M., «Datos para la historia del martirio y culto de las reliquias de los mártires leoneses Facundo y Primitivo», en *Bivium. Homenaje a M. C. Díaz y Díaz*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 67-79.

uno de los mártires, que se les dedicaron en la Catedral de Orense a principios del siglo XVI y que todavía permanecen allí⁷⁷. Se suponía sin ningún fundamento que los restos de los mártires habían sido trasladados a la capital gallega a fines del siglo XII y ello motivaría siglos después, por sentido del decoro, la labra de estos sepulcros.

Afortunadamente conservamos *la arqueta de reliquias de San Isidoro de Sevilla* cuyos restos, como es sabido, fueron trasladados a León por requerimiento del rey Fernando I. La embajada a la corte taifa sevillana había sido presidida por el Obispo Alvito de León que murió de modo sobrenatural en Sevilla, y por el obispo de Astorga, Ordoño. Los restos de San Isidoro fueron llevados a la iglesia de San Juan Bautista y San Pelayo, cuya dedicación tuvo lugar a fines de 1063, fecha a partir de la cual pasaría a titularse de San Isidoro, y allí se veneran desde entonces. La arqueta muy conocida está perfectamente documentada desde 1065 y a ella aluden tanto la *Historia translationis sancti Isidori* de fines del siglo XII como el *Liber de Miraculis S. Isidori*, compuesto en 1223 por Lucas de Tuy que narra los milagros que tuvieron lugar ante ella⁷⁸. Junto con las reliquias de San Isidoro la embajada a Sevilla se trajo también a León el cuerpo de su obispo Alvito, fallecido en la ciudad andaluza, como hemos dicho, en olor de santidad. Sus restos fueron llevados a la Catedral, donde según nos informa escuetamente la crónica silense, fueron inhumados con toda solemnidad⁷⁹. Allí se desarrolló desde entonces su culto que debió de cobrar un nuevo impulso a fines del siglo XII, época a la que se ha atribuido el sepulcro de piedra liso que hoy puede contemplarse en el paramento contiguo a la Puerta del Dado, a la salida al claustro, por su lado interno. El *sarcófago de San Alvito* ostenta una inscripción sobre la cubierta, dispuesta en tres registros enmarcados por molduras y al parecer, fue situado en el ábside principal

⁷⁷ Los sepulcros se encuentran situados en alto, bajo arcos rebajados, en el segundo tramo de la girola (lado Norte). Véase CHAMOSO LAMAS, M., *Escultura funeraria en Galicia*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo, 1979, pp. 45-47.

⁷⁸ Para el traslado de San Isidoro, VIÑAYO, A., «Cuestiones históricas en torno al traslado del cuerpo de San Isidoro», *Isidoriana*, León, 1961, pp. 285-297; IDEM, «La llegada de San Isidoro a León (1063)», *Archivos Leoneses*, 1963, 33, pp. 65-112; 1964, 34, pp. 305-343; IDEM, «San Isidoro y León», en *San Isidoro, Doctor Hispaniae*, Sevilla, Fundación el Monte, 2002, pp. 129-140. Para los documentos, véase ESTÉVEZ SOLA, J. A. (ed.), *Crónica Hispana Saeculi XIII. Corpus Christianorum Continuato Medievalis*, LXXIII, Turnholt, 1997, pp. 143-179 y LUCAS DE TUY, *Milagros de San Isidoro*, trad. de ROBLES, J., transcripción, prólogo y notas de J. PÉREZ LLAMAZARES, introd. de A. VIÑAYO, León, Universidad de León, 1992. La arqueta de San Isidoro ha sido estudiada por numerosos autores y ha figurado en varias exposiciones que aquí excusamos mencionar, por tratarse de una pieza muy conocida en la historiografía artística.

⁷⁹ PÉREZ DE URBEL, J., GONZÁLEZ ZORRILLA, A. (eds.), *Historia Silense. Edición, crítica e introducción*, Madrid, CSIC-Escuela de Estudios Medievales, 1959, p. 203.

del templo románico, en el lado del evangelio⁸⁰. Todavía quedan señales del orificio que se practicó en el lado expuesto a la veneración de los fieles para que éstos pudieran entrar en contacto con las reliquias, según fue práctica frecuente en aquéllos siglos. Al construirse la catedral gótica el sepulcro fue colocado también en el presbiterio y allí se veneraron sus reliquias hasta que éstas fueron nuevamente trasladadas al nuevo sepulcro renacentista, mucho más suntuoso, que se labró en el siglo XVI.

El Camino de Santiago concluía ante la *tumba del Apóstol* que custodiaba la nueva Catedral románica que desde 1075, bajo el auspicio del obispo Diego Péláez, se levantaba en su honor. Tras una interrupción de las obras en 1088, los trabajos prosiguieron después bajo el impulso de Diego Gelmírez, su sucesor desde 1100. En 1105 se consagraban todos los altares de la cabecera, es decir, los del Salvador, San Pedro y San Juan Evangelista, Santa Fe y San Andrés y los del crucero (con excepción del de San Nicolás), dedicados a la Santa Cruz, San Martín y San Juan Bautista. A los pies de la capilla del Salvador estaba situado el altar de la Magdalena. Las advocaciones de varias de estas capillas –San Pedro, Santa Fe, San Martín, La Magdalena y San Nicolás– dejan entrever la voluntad de selección de los santos patronos de aquellos lugares que entonces fueron los predilectos de la Europa de las peregrinaciones como ha señalado S. Moralejo⁸¹. De este modo el peregrino en su itinerario cultural a lo largo del deambulatorio y del espacio oriental del transepto podía traer a su memoria el recuerdo de otras tantas peregrinaciones a Roma, Conques, Tours, Vézelay y Bari, lugares todos ellos santificados por la presencia de un sepulcro santo. Una de las obras más importantes emprendidas por el obispo Gelmírez fue la reedificación del altar del apóstol. A pesar de la resistencia unánime del cabildo a modificar una construcción que se creía edificada por los discípulos de Santiago, aun cuando fuera “ruda y deforme” –como indica la *Historia Compostelana*– el prelado mandó demoler totalmente el habitáculo y amplió el altar, dotándolo en 1105 de un bellissimo frontal de plata y cubriéndolo con un baldaquino de oro y plata sobre cuatro columnas. Ambas obras las describe

⁸⁰ Para el sepulcro de San Alvito, además de los estudios de A. Viñayo mencionados en la nota 78, puede consultarse, FITA, F., *Reciente hallazgo del primitivo sepulcro de San Alvito, obispo de León*, León, 1866. Cfr. CARRERO SANTAMARÍA, E., «The bishop-saints of Galicia and Leon, their cults, and material remains (Ninth to Eleventh centuries)», en *Decorations for the Holy Dead...*, p. 98; BOTO VARELA, G., «Sobre reyes y tumbas en la Catedral de León. Discursos visuales de poder político y honra sacra», en *Congreso Internacional “La Catedral de León en la Edad Media”*. *Actas (León 7-11 de Abril de 2003)*, León, Universidad de León, 2004, pp. 327-328.

⁸¹ MORALEJO, S., «Le lieu saint: le tombeau et les basiliques medievales», en *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pélerinage...*, p. 44.

minuciosamente *el liber Sancti Jacobi*⁸². El frontal tenía esculpido en el centro la Maiestas Domini con los veinticuatro ancianos y los cuatro vivientes, acompañados por los doce apóstoles situados en doble fila bajo arquerías. El ciborio estaba decorado a su vez por el Agnus Dei elevado al cielo por ángeles, entre otras imágenes. El conjunto quedó completado unos años después en 1135 con un retablo según nos informa también la *Historia Compostelana*⁸³. De este modo quedó completamente transformada la superestructura del mausoleo apostólico, pasando de ser un habitáculo cerrado coronando la tumba santa, como nos ha explicado S. Moralejo, a un ciborio diáfano y monumental⁸⁴. Gelmírez impulsó también la creación de uno de los espacios arquitectónicos más singulares, la confessio de la Magdalena, a imitación de las basílicas romanas martiriales como la del Apóstol Pedro del Vaticano. Se trataba de una cámara baja en la que los peregrinos podían asistir a misa de maitines y rezar lo más cerca posible de la tumba del Apóstol⁸⁵. Respecto a esta misma el *Liber Sancti Jacobi* dice que el cuerpo de Santiago está “guardado en un arca de mármol, en un excelente sepulcro abovedado, trabajado admirablemente”⁸⁶. Es posible que este sepulcro marmóreo contuvo los restos del Apóstol durante toda la Edad Media, ya que A. de Morales en su visita a la Catedral de Santiago se refiere a él en términos muy parecidos y da por hecho que es el sepulcro hallado por el obispo Teodomiro. Además menciona el frontal de altar cuya descripción coincide con la que nos proporciona la guía en el siglo XII⁸⁷.

⁸² *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, (Traducción MORALEJO, A., TORRES, C. Y FEO, J.; ed. revisada por MORALEJO, J. J. Y GARCÍA BLANCO, M^a. J.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 600; MORALEJO, S., «‘Ars Sacra’ et Sculpture romane monumentale. Le Trésor et le chantier de Compostelle», en *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxá*, 1980, 11, pp. 203-221; IDEM, «El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago», en *Atti del Convegno Internazionale di Studi Pistoia e Il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medievale (Pistoia, 28-29-30 settembre 1984)*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984, pp. 245-272.

⁸³ *Historia Compostelana*, Intr., trad., notas e índices de FALQUE, E., Madrid, Akal, 1994.

⁸⁴ MORALEJO, S., «Le lieu saint...», p. 45.

⁸⁵ Sobre esta cámara véase también GUERRA CAMPOS, J., *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, Cabildo, 1982, pp. 296-306; MORALEJO, S., «La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela», en *Atti del Convegno Internazionale di studi: Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura Jacopea*, (Perugia, 23-24-25 settembre 1983), Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1983, pp. 44, nota 16; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., «Topographie sacrée, liturgie Pascale et reliques dans les grands centre de pèlerinage: Sain-Jacques de Compostelle, Sain Isidore de León et Sain-Etienne-de Ribas-de-Sil», en *Cahiers de Saint Michel de Cuxà*, 2003, XXXIV, pp. 33-34.

⁸⁶ *Liber Sancti Jacobi*..., p. 600.

⁸⁷ A. DE MORALES, *Viage*..., pp. 119-121.

Cuando en las excavaciones arqueológicas de 1878 se descubrió el lugar de la primitiva confessio y se procedió a elaborar una nueva arca sepulcral, no deja de ser significativo que esta fuera concebida, con criterio historicista, dentro de los cánones estéticos propios del románico, y neorrománica es también su iconografía, presidida por un Cristo en Majestad rodeado por los símbolos de los cuatro evangelistas y acompañado por las efigies de los apóstoles, es decir, la Nueva Jerusalén tan apropiada para ornato de una tumba santa⁸⁸.

1.3. Los nuevos cultos sepulcrales a los santos cuyas vidas transcurrieron durante los siglos XI y XII

El culto a los santos que, como estamos viendo, se expresó durante estos siglos ante todo en la devoción a su sepulcro gozó un notable incremento en los siglos XI y XII, al incorporarse a la *Communio Sanctorum* un número cada vez más considerable de nuevos candidatos que vivieron o murieron con fama de santidad y fueron venerados por sus contemporáneos. En el apartado anterior hemos registrado varios casos, el de San Alvito, y los de San Lesmes, Santo Domingo de la Calzada, y San Juan de Ortega, estos tres últimos, santos constructores del Camino a Santiago que quedaron sepultados a la vera del Camino y allí desde entonces reciben culto. Concluimos estas páginas con dos nuevos ejemplos, los de *Santo Domingo de Silos*, monje y abad de la abadía que lleva su nombre y el de *San Ramón de Roda*, obispo de la sede aragonesa. Afortunadamente conservamos sus sepulcros románicos. Del primero, sabemos por su biógrafo Grimaldo que, a su muerte acaecida en 1073, fue inhumado en el claustro monástico⁸⁹. Tres años después, en 1076, el obispo de Burgos, Jimeno, procedió a su *elevatio corporis*, es decir, a su canonización, trasladándose solemnemente sus restos al interior de la iglesia. Estos fueron colocados ante el altar de San Martín en la nave del Evangelio y allí fueron venerados hasta el siglo XVIII⁹⁰. El primitivo lugar donde había sido depositado en el claustro permaneció siendo un *locus sanctus* y así lo atestigua el capitel-cenotafio que se labraría h. 1100, con una inscripción que menciona su

⁸⁸ FILGUEIRA VALVERDE, J., *El tesoro de la catedral Compostelana*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1959, p. 70, pl. 48; MORALES, S., «Ars Sacra...», p. 210, nota 77.

⁸⁹ VALCÁRCEL V., *La Vita Domini Silensis de Grimaldo. Estudio, edición crítica y traducción*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982, p. 308.

⁹⁰ En el siglo XVIII los restos de Santo Domingo se trasladan a una nueva urna y capilla. Cfr. DEL ÁLAMO MARTÍNEZ, C., «El sepulcro-altar del cuerpo santo en la antigua iglesia de Silos. Intento de reconstrucción», en *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. IV. Arte*, en *Studia Silensia*, Silos, 2003, pp. 543-566.

beatitud y la confianza de la comunidad en el poder de su intercesión⁹¹. Desde fines del siglo XIII o comienzos del siglo XIV conmemora este lugar también un sepulcro cenotafio gótico con la estatua yacente de Santo Domingo que luce una gran aureola radiada, mientras dos ángeles le coronan a su vez. Dos acólitos niños se arrodillan a los pies⁹². Hoy, gracias a las excavaciones arqueológicas efectuadas en la iglesia, conocemos el primitivo sepulcro del santo: un sarcófago antropomorfo, de piedra caliza y forma trapezoidal, con tapa a doble vertiente separada por una moldura lisa en altorrelieve. Grimaldo nos informa que junto a él se levantó un altar, puesto bajo su advocación, para la celebración de la misa, aspecto que hemos de resaltar pues la Eucaristía efectivamente ha ocupado un lugar central en su biografía⁹³. Así de los 16 milagros realizados por el santo en su vida terrena, seis se obraron por medio del Sacrificio Eucarístico, es decir, durante o después de la celebración de la misa. Su biógrafo sitúa además junto a esta tumba-altar varios de los milagros efectuados post mortem, entre la translatio de sus restos al interior de la iglesia en 1076 y la consagración de la nueva ampliación del edificio, por el abad Fortunio, en 1088⁹⁴. Hoy ignoramos cual fue la distribución exacta del sepulcro y el altar primitivos junto al muro norte de la iglesia monástica. Es posible que ambos hubieran quedado instalados bajo un arco reforzado a ambos lados por un pilar o contrafuerte. En cualquier caso a mediados del siglo XII, conforme crecía su culto, se procedió a embellecer, dotándolo de una mayor suntuosidad, el sencillo sepulcro de piedra, recubriéndolo con un panel de cobre esmaltado, obra maestra de la orfebrería silense. La pieza, conservada actualmente en el Museo Arqueológico de Burgos, ha sido datada h. 1160 y algo más de un siglo después se menciona asociada al sepulcro en el Libro de los Milagros que compuso Pedro Marín a fines del siglo XIII⁹⁵. La mayoría de los historiadores del arte la vinculan hoy a su vez con el panel de cobre, fechable en la misma época, que se custodia en el monasterio castellano, al suponerla, como ya sugiriera hace muchos

⁹¹ VALDEZ DEL ÁLAMO, E., «The saints capitel, talismán in the Cloister», en *Decorations for the Holy Dead...*, pp. 111-128; IDEM, «El capitel cenotafio de Santo Domingo», en *Silos. Un milenio...*, pp. 567-577.

⁹² La imaginería esculpida en el cenotafio gótico del santo se inspira evidentemente en relatos sobrenaturales acaecidos a su muerte que relata su biógrafo Grimaldo.

⁹³ VALCÁRCEL, V. (ed.), *La Vita Dominici...*, p. 310. Para el aspecto eucarístico del culto a Santo Domingo, LOMAX, D. W., «Aspectos de la vida castellana en la época de Alfonso VI...», p. 300; LAPPIN, A., *The Medieval cult of Saint Dominic of Silos*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2002, pp. 62-64.

⁹⁴ Véase VALCÁRCEL, *La Vita Dominici...*, pp. 333, 335, 353.

⁹⁵ *Los "miraculos romançados" de Pero Marín. Edición crítica, introducción e índices*, por ANTÓN, K. H., *Studia Silensia*, XIV, Silos, 1988.

años M. Gómez Moreno, formando parte con aquélla de una nueva urna relicario⁹⁶. De ser esto así la urna románica presenta un esquema compositivo y una iconografía muy frecuente, como estamos viendo, en aquéllos siglos. En el frente del arca se sitúa la *Maiestas Domini* dentro de mandorla oval adornada con incrustaciones de gemas. A ambos lados se disponen los apóstoles, bajo arquerías sobremontadas por edificaciones arquitectónicas que simbolizan la Jerusalén Celestial. Todo ello aparece trabajado con gran lujo de materiales, colores y técnicas –muchas veces descritas en la historiografía artística– y enriquecido con una variada ornamentación que hace de este ejemplar una de las tumbas santas más suntuosas que ha llegado hasta nosotros de aquélla época. La cubierta presenta, en bajorrelieve repujado una disposición muy parecida. En el centro figura la *Maiestas Agni* dentro de un clipeo crucífero, también vermiculado y adornado con cabujones. Le flanquean otros doce personajes nimbados, con libros como atributos, lo que le identifica nuevamente con los apóstoles. Todos ellos se disponen también bajo un conjunto de arquerías que rematan en edificios cupulados y cruces encima que evocan evidentemente la Ciudad Celeste (Apoc. 21, 23). Toda la pieza ha sido enmarcada además por una doble cenefa con decoración vermiculada y gruesos cabujones la interior, y la exterior, con una inscripción en caracteres cúficos que repite la palabra *yumn* (felicidad). De este modo quedaba asociada la idea de la felicidad a la bienaventuranza eterna de la Jerusalén Celeste. Ambos temas, la *Maiestas Domini* y la *Maiestas Agni*, constituyen las dos teofanías de la gran visión del cielo descrita en los capítulos 4 y 5 del Apocalipsis por lo que, aislados o combinados, fueron muy frecuentemente representados en sepulcros santos y relicarios. Es evidente también que ambos se utilizaron, por su significado eucarístico, para ornato de los altares, –como acabamos de ver a propósito del altar dispuesto sobre la tumba del Apóstol Santiago–, lo que los convertía en una iconografía muy apropiada también para este caso, ya que se trataba de un sepulcro-altar, según una praxis que remonta a los primeros siglos del cristianismo en los que

⁹⁶ GÓMEZ MORENO, M., «La urna de Santo Domingo de Silos», *Archivo Español de Arte*, 1941, 48, pp. 493-502. Sobre la pieza existe una abundante bibliografía en la que destacan los trabajos que le han dedicado GAUTHIER, M. M., *Meaux Meridionaux. Catalogue International de l'Oeuvre de Limoges. L'époque roman*, Paris, 1987; IDEM, «L'atelier d'orfèvrerie de Silos à l'époque romane», en *El románico en Silos. Actas del Simposio Internacional celebrado en Burgos en 1988*, Silos, 1990, pp. 377-395; DEL ÁLAMO, C., «Panel de la urna de Santo Domingo de Silos», en BANGO TORVISO, I. (dir.), *Maravillas de la España Medieval, Tesoro sagrado y monarquía*, vol I. *Estudios y Catálogo*, León, Junta de Castilla y León-Caja España, 2000, pp.400-402; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., «El retablo esmaltado de Santo Domingo de Silos», en *De Limoges a Silos*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001, pp. 289-309; FRANCO, A., «Orfebrería y esmaltes del taller de Silos», en *Silos. Un milenio...*, pp. 161-167.

se inicia la costumbre de disponer de un altar sobre las tumbas de los mártires⁹⁷. Se comprende ahora que puesto que la urna esmaltada de Santo Domingo de Silos formaba parte integrante del altar, se procediese al ornato de ambas piezas –frontal y cubierta– con una temática vinculada de suyo a la liturgia eucarística. De nuevo la comunidad de Silos quiso enfatizar a mediados del siglo XII la centralidad eucarística de la vida de su santo patrón y de su culto, tanto más cuanto que, como hemos dicho, muchos de los milagros realizados por intercesión del santo se habían llevado a cabo y siguieron efectuándose en el siglo XII, durante o después de haberse celebrado en ese altar el sacrificio de la Misa⁹⁸.

Un proceso similar podemos seguirlo en el caso de *San Ramón, obispo de Roda*, entre 1104 y 1126, año en el que fallece en Huesca, al regreso de una campaña militar de Alfonso I el Batallador a Andalucía, al que había acompañado. Sabemos por su biografía, escrita por el canónigo Elías de Barbastro sólo doce años después de su muerte, que sus restos fueron trasladados a Roda donde fue inhumado en la cripta de la Catedral de San Vicente en un sepulcro de piedra⁹⁹. La fama de santidad y los prodigios obrados junto a su tumba, –que reconoce ya oficialmente en 1135 Ramiro el monje, obispo electo de Roda y mas tarde rey de Aragón–, llevaron a su sucesor, Gaufrido a proceder a su *elevatio corporis*. Esta tuvo lugar en 1143 trasladándose su cuerpo a una urna de mármol¹⁰⁰. Casi treinta años después, cuando Roda había perdido su sede al haberse trasladado a Lérida, reconquistada a los musulmanes en 1149, el cabildo de canónigos decidió encargar un nuevo sepulcro magníficamente labrado. La ceremonia de esta traslación se llevó a cabo el 25 de Diciembre de 1170 celebrándose con toda solemnidad¹⁰¹. El sepulcro está constituido por un sarcófago decorado en tres de sus lados y elevado sobre cuatro pilares que figuran ángeles con los símbolos de los Evangelistas¹⁰². En el frente se representan las siguientes escenas del ciclo de Infancia: la Anunciación

⁹⁷ Véase SNOEK, G. J. L., *Medieval piety from relics to the eucharist: a mutual relationship*, Leiden-New York, E. J. Brill, 1995.

⁹⁸ Cfr. VALCÁRCEL, *Vita Dominici...*, pp. 29 a 39; LAPPIN, A., *The Medieval Cult...*, pp. 105-106.

⁹⁹ La *Vita Sancti Raimundi scripta ab Helia et Gaufrido Rotensi et Barbastrensi episcopo dicata (1137-1146)* fue editada por VILLANUEVA, J., *Viaje literario a las Iglesias de España*, vol. XV, Madrid, 1985, pp. 314-324.

¹⁰⁰ Cfr. IGLESIAS COSTA, M., *Roda de Isábena*, Jaca, Instituto de Estudios Pirenaicos, 1980 p. 143 (repr. en IDEM, *Roda de Isábena, Historia y Arte*, Barbastro, 1989).

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 177.

¹⁰² El estudio mas completo hoy del sepulcro de San Ramón lo debemos a ESPAÑOL, F., «Le sépulcre de Saint Ramon de Roda. Utilisation liturgique du Corps Saint», en *Cahiers de Saint Michel de Cuixá*, 1998, XXIX, pp. 177-187.

con la Virgen coronada, la Visitación, el Nacimiento y la Epifanía seguida de la Huída a Egipto en uno de los lados menores, a la derecha. Enfrente de esta última, formando pendant con ella, se sitúa San Ramón acompañado por dos acólitos. Ciclos de Infancia, mas o menos desarrollados se habían utilizado ya desde el siglo IV en los sarcófagos paleocristianos, y varios de ellos se conservan en España. En esto el sepulcro de San Ramón tampoco fue un “únicum”, ni siquiera en su época, pues contamos con el precedente del sepulcro románico de D^a. Blanca de Navarra (Santa Maria la Real de Nájera) realizado el 1156. En contextos funerarios el programa transmitía la idea de la esperanza en la Salvación que ha hecho posible el hecho de la Encarnación del Hijo de Dios. No obstante, la escena de la Huída a Egipto, a nuestro juicio, está cargada de interesantes connotaciones alusivas a la vida del santo. La *Vita Sancti Raimundi* nos informa de las vejaciones que tuvo que sufrir el prelado de parte de los obispos de Urgel y de Huesca que culminarían en uno de los episodios mas humillantes de su vida, al ser expulsado violentamente de la Catedral de Barbastro. El obispo fue desterrado y tuvo que huir a Francia y Norte de Italia, de donde regresaría después de una prolongada estancia. Se comprende ahora la cuidada elección del tema por parte del cabildo, la huída a Egipto, para la decoración del sarcófago y su desplazamiento al lateral derecho, en rigurosa simetría con la efigie del santo representado en su oficio de pastor del lateral izquierdo. Quedaba así claramente expuesto el paralelismo entre la vida de Cristo y de su fiel seguidor en perfecta consonancia con el ideal de santidad que El mismo había proclamado. Este tipo de asociaciones entre determinados acontecimientos vividos por personajes de la época con otros experimentados por personajes bíblicos en tiempos pasados tuvo una gran repercusión, fruto del pensamiento teológico del momento, en la literatura y en el arte de los siglos XI y XII¹⁰³. Para Fr. Español el programa iconográfico en su conjunto se relaciona además con el de varios frontales de altar catalanes que representan una temática similar, lo que resulta enormemente adecuado también en este caso pues el sepulcro de San Ramón fue concebido, como es sabido, como otra tumba-altar¹⁰⁴. No en vano el altar ha significado siempre en la liturgia, el sepulcro de Cristo¹⁰⁵.

Otros muchos hombres cuyas vidas transcurrieron en estos siglos, sabemos, que alcanzaron la santidad y fueron venerados como tales por sus contemporáneos.

¹⁰³ Véase CHENU, M. D., *La Théologie au douzième siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1957, pp. 160-166; LECLERQ, J., *Love of Learning and the desire of God: A Study of monastic culture*, New York, Fordham University Press, 1982, pp. 75 y 158.

¹⁰⁴ ESPAÑOL, FR., «Le sépulcre de Saint Ramon...», p. 184.

¹⁰⁵ ÍÑIGUEZ, J. A., *El altar cristiano. I. De los orígenes a Carlomagno (S. II-año 800)*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1978, p. 248.

Es muy posible que estos mismos, les dedicasen un bello sepulcro convenientemente ornado, de acuerdo con la dignidad y el sentido del decoro a la que eran acreedores, como hemos visto, en los ejemplos aquí considerados. Pero lamentablemente no los conservamos, aunque sí han llegado hasta nosotros otros sepulcros muy posteriores que, con el paso de los siglos, les seguirían dedicando otras generaciones lo que constituye sin duda una de las expresiones más fervientes de la piedad medieval al culto sepulcral.

2. CONCLUSIONES

Aunque la veneración a las tumbas de los santos data en España desde los primeros siglos del Cristianismo, los más antiguos sepulcros llegados a nosotros, con la excepción de dos ejemplares de los siglos IX y X, son obras realizadas durante los siglos del románico, época en la que esta devoción atraviesa una de las etapas más fervientes de su historia. Varios factores contribuyeron a ello. En primer lugar, las peculiares circunstancias que atraviesa la Península, en plena Reconquista, contribuyó por una parte a la renovación de los antiguos cultos sepulcrales que lógicamente habían quedado aletargados durante la invasión en las ciudades ocupadas por los musulmanes. A raíz de su reconquista se procedió a la elaboración de un nuevo sepulcro o relicario para que los fieles pudieran venerar dignamente sus reliquias, como hemos visto en el caso de San Martín de Braga o de los mártires Vicente, Sabina y Cristeta de Avila.

Otro factor fundamental lo constituyó el desarrollo que en estos siglos alcanzó el Camino de Santiago jalonado por los numerosos “sepulcros de santos que el peregrino debía visitar” (*Liber Sancti Jacobi*). Como ocurrió en las rutas francesas, las iglesias y los monasterios, situados a la vera del Camino incentivaron el culto a sus respectivos patronos trasladando sus restos sagrados a una nueva arqueta relicario (los santos mártires Facundo y Primitivo en Sahagún; San Zoilo en Carrión de los Condes; San Isidoro en León) o a un nuevo sepulcro o cenotafio (San Millán de la Cogolla). Un hecho que no debe pasarnos por alto es que la ruta jacobea propició, en varios casos, la “santidad” de sus propios constructores e ingenieros, de modo que sus tumbas situadas al paso del Camino, quedaron expuestas a la veneración de devotos y peregrinos, como hemos visto a propósito de santo Domingo de la Calzada, de San Juan de Ortega, o de San Lesmes. Su culto alcanzó tanto arraigo que motivó, pocos años después de su muerte, que la comunidad encargada de su custodia, procediese a la elaboración de un nuevo sepulcro mucho más suntuoso desde el punto de vista artístico que contrastaba con la sencillez del primitivo.

Finalmente, como ha ocurrido en todas las épocas a lo largo de la historia del Cristianismo, fueron también muchos los hombres y mujeres que vivieron en los siglos XI al XIII que murieron en olor de santidad, siendo venerados por sus contemporáneos como tales junto a sus tumbas. Conforme crecía la devoción popular hacia ellos fueron trasladados a otros sepulcros mas bellos, aunque sólo ha llegado hasta nosotros, de esta época, el de Santo Domingo de Silos y el de San Ramón de Roda, entre los más representativos.

Es decir, que el culto a los santos ha estado siempre unido a la veneración de sus restos mortales y la dignidad que merecen ha ido siempre unida a su custodia en un bello sepulcro, convenientemente decorado, convertido en objeto de devoción. De ahí que el desarrollo del culto a un santo, durante la Edad Media, haya motivado, como un hito importante, el traslado a un nuevo sepulcro o relicario siempre también mas suntuoso que el anterior, testimonio de la devoción que en cada época se le prodigó.

Tema habitual de los sepulcros de los santos durante los siglos XI al XIII fue la *Maiestas Domini*, acompañada o no por los apóstoles, una iconografía muy adecuada para una tumba santa. Es preciso recordar a este respecto que el objetivo último de la veneración a los santos ha sido la Gloria de Dios y que por tanto no es directamente al mártir o al santo a quien se tributa culto sino a Dios a través de éstos. El tema evocaba además el cielo, la Jerusalén Celestial, es decir, la bienaventuranza eterna alcanzada por el santo cuya esencia radicaba además en la *visio Dei* o visión beatífica. El motivo lo hemos encontrado en los sepulcros de San Martín de Dumio, Santo Domingo de Silos, San Vicente de Ávila o San Juan de Ortega y fue muy frecuente en los relicarios.

Los sepulcros de los santos han sido también lugar privilegiado para el desarrollo de los más antiguos ciclos hagiográficos en imágenes que conocemos, de ahí la importancia de su estudio en esta disciplina. El ejemplo mas interesante de la época que nos ocupa es el que nos proporciona el sepulcro de San Vicente de Avila. También fue frecuente el que determinados episodios de la vida de un santo se representasen por medio de escenas comparables o paralelas, entresacadas de la vida de Cristo o de los más afamados santos, conforme al ideal ascético al que aspira la santidad, que no es otro sino la imitación de Cristo y de sus santos, como hemos visto en los sepulcros de San Juan de Ortega y de San Ramón.

Un episodio de gran trascendencia en la hagiografía escrita e ilustrada que no puede faltar en los sepulcros de los santos es la muerte santa, ya sea el martirio o el tránsito del alma que habitualmente unos ángeles llevan al cielo. Pero la iconografía más característica de estos sepulcros evidentemente lo constituye la representación

de los milagros, y sobre todo, de los milagros realizados ante la tumba (sepulcros de San Vicente de Ávila, cenotafio de San Millán, Santo Domingo de la Calzada). Estos prodigios manifestaban claramente el poder de intercesión del santo y por tanto constituían la mejor propaganda para atraer nuevos devotos y peregrinos.

Otra imagen habitual en la decoración de estas tumbas fue la efigie de los “lectores” de los relatos hagiográficos que se leían durante la celebración de la Misa, en su festividad, y en el oficio divino, y de los “escribas” o notarios que iban registrando en un libro, los prodigios, favores y milagros, narrados, muchas veces, por los propios beneficiarios y que añaden a todo lo considerado hasta ahora una nota de actualidad.