

PRESENCIA POSTMORTEM DE LOS SANTOS RELACIONADA CON SUS PROPIAS RELIQUIAS EN LA PINTURA BAJOMEDIEVAL

JUAN JOSÉ USABIAGA URKOLA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: La retabística gótica se configura como un marco primordial para el análisis de la iconografía del milagro en la Edad Media. Así, en este trabajo se afronta el estudio iconográfico de las intervenciones *postmortem cum apparitione* de los santos con relación a sus reliquias en la pintura bajomedieval hispana. Se analizan diferentes ejemplos, en los que el artista medieval ha tenido que representar pictóricamente, la *praesentia* celestial y la *praesentia* terrenal del propio santo en cuestiones relativas a la instauración de reliquias, a su hallazgo o *inventio* y a su traslado o *traslatio*. El santo, como intercesor, actúa salvaguardando sus propias reliquias para que éstas puedan a su vez acudir en el auxilio de la sociedad medieval.

Palabras claves: Iconografía. Milagro. Pintura Medieval. Representación pictórica. Santos. Reliquias. Inventio. Traslatio.

Abstract: Medieval gothic painting altarpieces are an essential framework of the research in the iconography of the miracle in the Middle Ages. In this paper, the interest lies in the iconography of the saints *postmortem* interventions *cum apparitione* related to their relics in Spanish medieval painting. We consider different examples in which the medieval artist has to represent pictorially the implication of the saints,

their worldly *praesentia* and celestial *praesentia*, in subjects related to the establishment, finding and transferring of their own relics. The saint through his intercession will safeguard his own relics, so will make these relics with medieval society.

Keywords: Iconography. Miracle. Medieval Painting. Pictorial representation. Saints. Relics. Inventio. Traslatio.

Résumé: Le retable gothique est un cadre fondamental pour analyser l'iconographie du miracle au Moyen Âge. Dans ce travail je réalise l'étude iconographique des interventions *postmortem cum apparitione* des saints, par rapport à ses reliques dans la peinture espagnole du Bas Moyen Âge. On analyse des différents exemples dans que l'artiste médiéval a représenté d'une manière picturale la *praesentia* celestial et la *praesentia* terrestre du saint dans des questions relatives à l'instauration de reliques, sa découverte ou *inventio et traslatio*. Le saint, comme médiateur, sauve ses propres reliques pour qu'elles puissent aider la société médiévale.

Mots clés: Iconographie. Miracle. Peinture du Moyen Âge. Représentation picturale. Saints. Reliques. Inventio. Traslatio.

**Saint's postmortem presence
related to their own relics in late
medieval painting**

La présence postmortem des
saints par rapport à ses propres
reliques dans la peinture du bas
moyen âge

BIBLID [(2011), 1; 185-198]

Recep.: 21/12/2010

Acept.: 24/03/2011

En el presente artículo vamos a constatar que en la pintura bajomedieval la representación iconográfica de temáticas en las que los santos intervienen directamente desde el ámbito celestial, en concreto, en relación a asuntos relacionados expresamente con sus propias reliquias en el ámbito terrenal, presentó un carácter excepcional. Para ello, vamos a analizar los escasos ejemplos pictóricos góticos de los que tenemos constancia, en los que el santo se aparece *postmortem* para involucrarse en episodios relacionados con el hallazgo de sus reliquias y la protección de las mismas durante su traslado terrenal. Al mismo tiempo, trataremos de delimitar las soluciones representativas que ofrecen dichos ejemplos pictóricos a la hora de abordar, precisamente en una misma escena, la figura del santo: por una parte, la representación de la aparición del santo en su dimensión celestial; y por otra, la representación figurativa del santo en su dimensión terrenal, en sus reliquias.

La veneración y el culto que la Iglesia ofrece a los santos, y especialmente a sus reliquias desde los primeros siglos de su existencia, presenta un sugerente panorama en el que se articula el propio entramado de las significaciones que el concepto de reliquia ha ido desarrollando a lo largo de los siglos medievales¹. Las primeras comunidades cristianas comenzaron

a venerar a sus mártires recogiendo los restos mortales de los mismos allí donde éstos sufrían el martirio y continuaron con el posterior establecimiento de unos lugares concretos en los que conservar, preservar y ubicar dichos restos sagrados de una forma digna y conveniente. La veneración a los primeros mártires conllevó, evidentemente, con el paso de los siglos el establecimiento del culto a sus reliquias².

Para la sociedad medieval, las reliquias perpetúan la *praesentia* de los santos y representan una materialidad de carácter eterno absolutamente ligada, al mismo tiempo, a la *virtus* o auxilio que emana de dichas reliquias³. Así, los lugares donde se custodian o albergan los cuerpos de los santos o sus reliquias se van a convertir en el lugar primordial de sus acciones de carácter milagrero. Por ello, paralelamente, se producirá el establecimiento del fenómeno de las peregrinaciones de fieles a estos ámbitos sagrados en aras a obtener y beneficiarse de dichas gracias sobrenaturales⁴. No cabe duda de que la búsqueda y el afán por conseguir, poseer y conservar unas reliquias dotadas de unas capacidades y virtudes de tan importante valor responden al anhelo de los fieles por obtener el favor divino gracias a la intermediación milagrosa de dichos restos sagrados⁵.

1. Sobre el concepto de reliquia, véase BOUSSEL, P.: *Des reliques et de leur bon usage*. Balland, París, 1971. HERRMANN-MASCARD, N.: *Les reliques des Saints. Formation coutumière d'un droit*. Éditions Klincksieck, París, 1975. BENTLEY, J.: *Restless Bones: the story of relics*, Constable, Londres, 1985. SNOEK, G. J. C.: *Medieval piety from relics to the eucharist. A process of mutual interaction*, E. J. Brill, Leiden, 1995. BOZÓKY, E.; HELVÉTIUS, A. M. (eds.): *Les reliques. Objets, cultes, symboles. Actes du colloque International de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer), 4-6 septembre, 1997*. Brepols publishers, Turnhout, 1999. BOZÓKY, E.: *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*. Beauchesne, París, 2006. WALSHAM, A. (ed.): *Relics and Remains*. Oxford University Press, Oxford, 2010.

2. FÉRNANDEZ CATÓN, J. M.: "El culto de las reliquias: crítica hagiográfica, fuentes e historia", en *Memoria Ecclesiae XXV. Actas del XVIII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Orense, 2002*, HEVIA BALLINA, A. (ed.). Edita la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, Oviedo, 2004, pp. 11-78, recoge y analiza el proceso histórico sobre la veneración y culto de las reliquias, partiendo del origen del culto a los mártires en la primitiva Iglesia con las primeras manifestaciones y celebraciones litúrgicas celebradas en su honor ante sus sepulcros.

3. GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: "La *praesentia*" y la "virtus": la imagen y la función del santo a partir de la hagiografía castellano-leonesa del siglo XIII". *Studia Silensia* XXIV, Silos, 2002.

4. SIGAL, P. A.: "Reliques, pèlerinage et miracles dans l'église médiévale (XIe-XIIIe siècles)", *Revue d'Histoire de l'Eglise de France, R.H.E.F.*, t. LXXVI, 1990, pp. 193-211. STELLADORO, M.: "Significato, ruolo, potere e culto delle reliquie", en *Reliques et sainteté dans l'espace medieval*. DEUFFIC, J. L. (ed.). *PECIA. Ressources en médiévistique*, vol. 8-11, 2006, pp. 65-87.

5. VAUCHEZ, A.: "Reliquie, santi e santuari, spazi sacri e vagabondaggio religioso nel medioevo", en *Storia dell'Italia religiosa. 1. L'Antichità e il Medioevo*. VAUCHEZ, A (a cura di). Laterza, 1993. El autor expone que a finales del siglo XII los restos mortales de los santos se definen como cuerpos dotados de una potencia sobrenatural.

Las fuentes hagiográficas, por una parte, nos ofrecen innumerables testimonios relacionados con las atenciones terrenales que acompañaron en muchos casos a los hallazgos ocasionales o fortuitos de reliquias y a estas ansias por preservar y disfrutar de determinadas reliquias de los santos. Los robos (*furtum sacrum*) y las rivalidades entre diferentes comunidades religiosas por la posesión de reliquias concretas ocupan un lugar importante en dichos relatos hagiográficos⁶. No hay duda de que la iglesia medieval interviene y participa de una forma activa y puntual en cuestiones relacionadas con la salvaguarda de estos *res sancta*.

Relacionada con esta imperiosa salvaguarda de las reliquias, por otra parte, estas mismas fuentes hagiográficas, recogen toda una serie de evidencias en las que el ámbito celestial va a implicarse directamente en diferentes acontecimientos relacionados con problemas que atañen a las reliquias de los santos en el ámbito terrenal. Así, van a producirse toda una serie de intervenciones divinas en el orden natural de las cosas, en auxilio o protección de los restos físicos de los santos. De esta manera, gracias a esta ayuda o atención divina, generalmente desempeñada por los ángeles como emisarios del ámbito celestial, se impide la pérdida o se solventa el peligro al que estaban sometidas en algunos casos las reliquias y, los cristianos pueden así conservar y rendir culto a los restos mortales de los santos⁷.

Pero otros testimonios, como a continuación analizaremos, no sólo inciden en que el propio santo, es un interlocutor o mediador divino que interviene fundamentalmente con sus poderes extraordinarios y sus milagros (su *potentia*) en auxilio de la sociedad medieval, que reclama su ayuda con sus devotas oraciones, sino que también se va a implicar directamente en cuestiones relativas a sus propias reliquias⁸. En consecuencia, va a ser el mismo santo, una vez fallecido (es decir, *postmortem* y desde el ámbito supraterráneo) el que viaja desde el más allá para hacerse presente en la tierra por un motivo esencial: involucrarse en los avatares terrenales que padecen sus propias reliquias⁹. Esta aparición incide, evidentemente, en la idea de que existe una comunicación absoluta y directa entre los mundos celestial y terrestre, y en el hecho de que, de la misma forma que es absolutamente factible la intervención sobrenatural del santo en asuntos terrenales atendiendo a las necesidades de sus devotos, así mismo, es posible su intervención en aquellos casos que tenga que ver con cuestiones que atañen a sus propias reliquias.

En consecuencia, los santos van a intervenir sobrenaturalmente *cum apparitione* en el mundo terrenal en diferentes procesos vinculados a sus reliquias¹⁰. El hallazgo de sus propias reliquias y las diferentes problemáticas que acontecen durante, por ejemplo, los traslados de las mismas, se ven

6. GEARY, P. J.: *Furta Sacra. Thefts of relics in the Central Middle Ages*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1990.

7. GUIANCE, A.: "Santos, reliquias y milagros en la hagiografía visigoda", en *Reliques et sainteté dans l'espace médiéval*. DEUFFIC, J.L. (ed.). *PECIA. Ressources en médiévistique*, vol. 8-11, 2006, pp. 245-260, señala que los auxilios humanos y divinos que protegen las reliquias de los santos son ya una constante en la hagiografía desde la época visigoda. Precisamente en la pintura medieval, la protección divina de los cuerpos de los santos una vez fallecidos y de sus reliquias aparece representada en bastantes ocasiones y en relación a diferentes santos, como santa Catalina, san Vicente, san Marcos, santa Eulalia o san Felix, por citar algunos ejemplos.

8. BROWN, P.: *The cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. The University of Chicago Press, Chicago, 1982, pp. 106-126, analiza el concepto de *potentia* en relación con la santidad.

9. GARCÍA DE CORTAZAR, J. A.: "El sanctus Viator: los viajes de los santos (venidas del más allá, difusión de advocaciones, traslado de reliquias)", en *Viajar en la Edad Media. XIX Semana de Estudios Medievales*, Nájera. DE LA IGLESIA DUARTE, J. I (coord.), Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2009, pp. 49-102, recoge algunos ejemplos de los viajes realizados por "las personas" de los santos una vez muertos. Estos viajes toman forma de venidas desde el más allá, dando así lugar al fenómeno de las apariciones.

10. LETT, D.: *Un procès de canonisation au Moyen Âge. Essai d'histoire sociale. Nicolas de Tolentino, 1325*. Presses Universitaires de France, París, 2008. Al analizar los milagros enumerados en dos textos manuscritos conservados en Siena con relación al proceso de canonización de san Nicolás Tolentino, el autor señala que en dichos manuscritos se especifica la existencia de un tipo de milagros concretos caracterizados como *postmortem cum apparitione*, en los que se insiste en la aparición de san Nicolás una vez fallecido para realizar milagros en el ámbito terrenal.

acompañadas de la mediación del propio santo. De esta forma, tras dichas intervenciones sobrenaturales, sus propias reliquias podrán también, a continuación, actuar en el auxilio de una sociedad medieval que tiene depositadas en ellas unos anhelos y esperanzas de carácter salvífico. Precisamente, en la pintura gótica va a reflejarse esta implicación *postmortem* de los santos en la *inventio* de sus propias reliquias y en las vicisitudes que tienen lugar durante la *traslatio* de las mismas.

Ciertamente, en la pintura medieval la irrupción *postmortem* de los santos en cuestiones terrenales aparece representada en multitud de ocasiones relacionada con asuntos diferentes¹¹. Sin embargo, en los ejemplos pictóricos que hemos seleccionado se produce una especificidad: las apariciones sobrenaturales tienen lugar explícitamente en relación con sus propias reliquias. De esta manera, el santo, en las escenas concretas que vamos a analizar, se configura como el protagonista o agente principal de la instauración, preservación y defensa de dichas reliquias¹². En dichas representaciones, el artista medieval tiene que crear una puesta en escena de esta iconografía específica en la que se constate, de una forma visible y figurativa, tanto la aparición del santo desde el ámbito celeste (esto es, su *praesentia* celestial) como la figuración en la misma escena y al mismo tiempo de su *praesentia* terrenal materializada en sus propias reliquias. El análisis de estos ejemplos nos va a mostrar que la plasmación pictórica de la aparición celestial del santo, en todos los casos analizados, va a seguir unas mismas pautas de representación. Sin embargo, a la hora de representar su *praesentia* terrenal (es decir, el santo conformado en sus reliquias) los

ejemplos objeto de nuestro estudio nos muestran dos opciones diferentes: por una parte, junto a la aparición celestial, la presencia terrenal del santo se materializa en la representación figurativa del mismo como un cuerpo terrenal muerto mientras que, por otra parte, como segunda opción, se evita la representación figurativa terrenal del santo, sustituyendo la misma por la somera representación del sarcófago o féretro del santo que teóricamente alberga sus propias reliquias.

REPRESENTACIÓN DE LA APARICIÓN CELESTIAL DEL SANTO Y DE SU CUERPO TERRENAL MUERTO

En este primer apartado, analizaremos los dos únicos ejemplos de los que tenemos constancia en la pintura bajomedieval en los que se representa, al mismo tiempo, la aparición celestial del santo junto a la representación del propio cuerpo terrenal del mismo ya muerto. De esta manera nos vamos a encontrar en una misma escena con una doble representación figurativa del santo, aunque cada una de dichas representaciones corresponde a dos ámbitos diferenciados: al celestial y al terrenal.

La *Invención o Hallazgo del cuerpo de san Antonio en tierras egipcias* es el primer ejemplo objeto de nuestro estudio (Fig. 1). Se trata de una escena que Jaume Huguet va a incluir en el retablo dedicado a san Antonio abad, realizado para el altar mayor de la iglesia del convento de la orden religiosa de los hospitalarios de san Antonio de Barcelona¹³. Aunque desafortunadamente el retablo se destruyó en 1909 a consecuencia de los incidentes que tuvieron

11. YARZA LUACES, J.: "El Santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana", en *La Idea y el Sentimiento de la Muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media (II)*. DUBY, G. et. al. Universidad de Santiago de Compostela, 1992.

12. GUIANCE, A.: "Las apariciones de los santos en la hagiografía altomedieval castellana: estructura y función", *Temas medievales*, n.º 9, 1999, pp. 43-70, señala el carácter dominante o imperativo, el matiz de autoridad que el santo adopta en este tipo de apariciones en las que el propio santo se presenta ante otros seres, convirtiéndose en el protagonista de dichas apariciones.

13. BESERAN RAMON, P.: "Retable de sant Antoni Abat", en *Jaume Huguet, 500 anys*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, pp. 144-146. MARCH ROIG, E.: "Jaume Huguet", en *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura III. Darreres Manifestacions*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, pp. 92-121.



Fig. 1) Jaume Huguet. Retablo de san Antonio. Iglesia de san Antonio de Barcelona. Destruído en 1909. Invención del cuerpo de san Antonio en tierras egipcias.



Fig. 2) Jaume Huguet. Retablo de san Antonio. Iglesia de san Antonio de Barcelona. Destruído en 1909. Invención del cuerpo de san Antonio en tierras egipcias. Detalle de la praesentia terrenal San Antonio.

lugar en Barcelona en la llamada Semana Trágica, se conservan fotografías de todas las tablas de este retablo de Huguet y que está documentado en la segunda mitad del siglo XV¹⁴. Gracias a estas fotografías, conocemos en su totalidad el programa iconográfico que el pintor catalán desarrolla en el mismo y en el que se inserta la tabla que centra ahora nuestro análisis¹⁵.

En concreto, Jaume Huguet va a representar el hallazgo del cuerpo de san Antonio abad en las lejanas tierras egipcias como un hecho relacionado con la aparición *postmortem* del propio santo. En la escena aparecen en primer término, y en la parte inferior de la tabla, el obispo Teófilo acompañado de otros clérigos y testigos; habían acudido a Egipto a localizar las reliquias del santo con la intención de trasladarlas a Constantinopla y poder así curar a la hija del emperador, Sofía, de la posesión diabólica que le atormentaba¹⁶. Están arrodillados ante el sarcófago de san Antonio que acaban de encontrar y las actitudes de sus rostros y los gestos de sus manos muestran su sorpresa ante el hallazgo del sarcófago y del cuerpo incorrupto del santo. La *praesentia terrenal* del santo - figura o cuerpo terrenal muerto, envuelto con la túnica tejida con cortezas y ramos de palmeras que le había regalado san Pablo ermitaño- reposa en el interior del sarcófago con los ojos bien cerrados (Fig. 2). Junto a la inscripción identificativa “lo cors de”, que hace referencia también

14. De los retablos contratados por Huguet, este es el retablo más antiguo del que tenemos constancia. Está documentado entre los años 1454-1458. Véase GUDIOL RICART, J.; AINAUD DE LASARTE, J.: *Huguet*. Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona, 1948, pp. 67-72.

15. Entre las temáticas representadas aparecen tres escenas que recogen episodios *in vita*, es decir, sucedidos a lo largo de la vida mortal de san Antonio abad eremita. Se trata de *san Antonio atormentado por los demonios*, *la visita de san Antonio abad a san Pablo ermitaño* y *el Exorcismo de la hija del rey de Barcelona por mediación del preboste Andrés*. La tercera de las escenas está relacionada con el viaje milagroso de san Antonio a Barcelona para curar a los familiares endemoniados del rey de Barcelona. Un viaje que pone de manifiesto la *fama sanctitatis in vita* del santo. Las restantes tres escenas, constituyen un pequeño ciclo dedicado a las intervenciones sobrenaturales o milagros *postmortem* del santo. Tras el hallazgo de sus reliquias, durante la *traslato* de las mismas intervendrá en el auxilio de un ahorcado injustamente, esto es, *el milagro del ahorcado Efrón* y, por último, tras la llegada de sus reliquias a Constantinopla, tendrá lugar *el Exorcismo de la princesa Sofía ante el sepulcro de San Antonio*.

16. El Exorcismo de la princesa Sofía ante el sepulcro de san Antonio, será efectivamente, la escena que cierre este ciclo dedicado a san Antonio. Véase, USABIAGA URKOLA, J. J.: “Iconografía de la representación de milagros “ad sepulcrum” en la pintura bajomedieval hispana”, *Anales de Historia del Arte*, n.º 6, 1996, pp. 235-253. Sobre la confrontación entre reliquias y demonios, véase CASTELLI, P.: “Corpi smembrati: reliquie e demoni”, en *Taumaturgia e miracoli tra alto e basso medioevo. Prospettive metodologiche generali e casistiche locali. Atti del Convegno di Studio, Gubbio 2007*, CASTELLI, P., GERUZZI, S (a cura di), Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, 2007, pp. 33-74.

al cuerpo de san Antonio, aparecen ante la tapa retirada del sarcófago los dos leopardos, que ayudaron a desenterrar el cuerpo del santo. Además, Jaume Huguet pinta una estrella y un árbol sobre la fuente en la que se posa la paloma blanca que fue la que señaló sobrenaturalmente la localización exacta de los restos del santo, siguiendo así con exactitud el texto de la leyenda¹⁷.

Al mismo tiempo, Jaume Huguet introduce en la parte superior de la tabla, en un espacio que se delimita como perteneciente al ámbito celestial, una especie de nube en la que, además de la estrella, vemos representada la aparición del propio san Antonio, en su *praesentia celestial* (Fig. 3). Llama la atención la manera en la que el pintor separa el espacio terrenal, en el que tiene lugar el hallazgo de su sepulcro con su cuerpo mortal, y el ámbito supraterrrenal o de la aparición del santo; Huguet delimita una franja con motivos decorativos en relieve, cubiertos de pan de oro, que sirven para diferenciar ambos espacios. Así mismo, el estudio gestual y la direccionalidad de las miradas de las figuras de la escena reafirman el establecimiento y la relación de los ámbitos celeste y terrenal. El obispo Teófilo, que junta sus manos en actitud de oración, no mira hacia abajo, a la representación terrenal de san Antonio inerte o muerto en el sepulcro, sino que dirige su mirada directamente hacia arriba, a la representación celestial, en movimiento o viva, de san Antonio. De esta forma, el artista incita al espectador que visiona la tabla a mirar hacia la parte superior, a vislumbrar la aparición celestial del

santo. En la tabla, los demás copartícipes del hallazgo no parecen participar de la aparición sobrenatural del santo, ya que solamente dirigen su mirada al cuerpo mortal del santo; incluso, uno de los acompañantes insiste con su gesto en señalar el sarcófago¹⁸.



Fig. 3) Jaume Huguet. Retablo de san Antonio. Iglesia de san Antonio de Barcelona. Destruído en 1909. Invención del cuerpo de san Antonio en tierras egipcias. Detalle de la *praesentia celestial* de San Antonio.

Realmente, en esta iconografía tan peculiar, asistimos a la representación pictórica de la figura del santo ermitaño por partida doble, en su dimensión terrenal y celestial, ambas emplazadas en una misma escena o espacio visual y temporal. Queda claro que el autor busca mostrar claramente, que el santo es un ser que pertenece a ambos ámbitos, al terrenal y al supraterrrenal¹⁹. San

17. En relación con las fuentes iconográficas de este episodio, diversos autores han señalado que éstas no son las habituales en la iconografía de san Antonio, es decir, la Vida de san Antonio redactada por san Atanasio en el siglo IV, fuente habitual de su iconografía. Por una parte, SUREDA PONS, J.: *Un cert Jaume Huguet el capvespre d'un somni*. Lunweg Editores, Barcelona, 1994 relaciona esta escena con la leyenda catalana que aparece en un manuscrito del siglo XIV, titulado *Invenció del cors de Sent Antoni Abat*, y que posiblemente serviría de referencia para el artista; por otra parte, MOLINA FIGUERAS, J.: "Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet", en *Jaume Huguet, 500 anys*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 1993, pp. 74-85, ha señalado que dicho episodio aparece recogido posteriormente por otro dominico del siglo XV, en este caso francés, Pierre de Lanoy, que realiza la traducción del latín al francés de antiguas fuentes biográficas sobre la vida del santo.

18. GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: "La materialidad eterna de los santos sepulcros, reliquias y peregrinaciones en la hagiografía catellano-leonesa", *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, año 11, n.º 11, 2001, pp. 9-31, señala que las reliquias anulan la separación temporal y física entre el mundo celestial y el terrenal y que las sepulturas de los santos son un lugar propicio para las apariciones de los santos por establecerse una asociación directa entre el santo y el sepulcro. La autora cita varios ejemplos en los que los santos salen de sus sepulcros para atender las demandas de los que acuden a los mismos.

Antonio ha muerto como hombre mortal, de ahí las reliquias de su condición humana y su representación figurativa corpórea incorrupta visible en el interior del sarcófago. Pero en la tabla asistimos a la persistencia póstuma de sus intervenciones sobrenaturales, una vez que pasa a formar parte de la dimensión celestial, representada también de una forma figurativa corpórea perceptible y comprensible. En consecuencia, el santo del más allá y el santo del más acá aparecen representados en una misma imagen; se produce una duplicación de la imagen del santo que constata la presencia del santo tanto en el cielo como en la tierra. Obviamente, esta puesta en escena tan particular de la *inventio* de las reliquias de san Antonio reaviva la presencia activa del santo a partir de sus reliquias²⁰.

En el segundo ejemplo de este mismo epígrafe que estamos analizando, se delimitan también las mismas premisas que hemos señalado en el ejemplo anterior: la aparición celestial de un santo concreto y la representación de su cuerpo terrenal muerto se plasman en una misma escena. En este caso, esta iconografía responde a las vicisitudes acaecidas durante la *traslatio* y el emplazamiento definitivo de los restos mortales de San Esteban. Se trata del retablo custodiado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), de escuela castellana del siglo XV, donde aparece representada, entre otras escenas, la traslación de los restos mortales de san Esteban por barco a Constantinopla (Fig. 4)²¹. Como observaremos, en este caso, el propio San Esteban participará de una manera activa y explícita en la defensa o protección de sus propias reliquias durante dicho traslado. Una vez más, las fronteras entre el ámbito celestial y el terrenal se difuminarán gracias a la

intervención sobrenatural del santo, que se entrometerá directamente en el *auxilium* de sus propios restos sagrados.



Fig. 4) Anónimo castellano. Tríptico de San Esteban y de la infancia de Jesús. Traslado de los restos mortales de San Esteban por barco a Constantinopla. © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagristà

19. GEARY, P.J.: *Furta Sacra...*, *op.cit.*, p. 22 señala la analogía entre Cristo y los santos en relación a que los santos "... provided the point of contact between mundane existence and the divine world. They were part of the sacred, the numinous; but incarnated in this world, as had been Christ, without losing their place in the other".

20. Como señala GARCÍA DE CORTAZAR, J. A.: *"El sanctus Viator: los viajes..."*, *op.cit.*, p. 89, el viaje del santo a través de sus reliquias le otorga corporeidad física y presencia, ya que su capacidad de hacer milagros se focaliza en un lugar concreto.

21. GARCÍA PÁRAMO, A. M.: *Aportaciones al estudio de la iconografía de los santos en el reino de Castilla*. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1998. La autora analiza la iconografía del retablo, pp. 185-191.

Según relata la Leyenda Dorada, el traslado de las reliquias de San Esteban parte del error de una viuda llamada Juliana que cree realmente trasladar los restos de su marido fallecido, el senador Alejandro, que además era muy devoto del santo, ya que había contribuido con sus riquezas a la construcción de un oratorio en su honor; sin embargo, lo que está realmente trasladando por equivocación son las reliquias de San Esteban²². El relato indica que los demonios, al percatarse de que en el barco iban los restos del santo, provocaron una tempestad para que el barco se hundiera y así se perdieran para siempre las reliquias del santo. Ante el peligro, los marineros del barco invocarán a san Esteban para que les ayude y solucione el problema. Evidentemente, el santo se aparecerá y la tempestad o el acecho de los demonios cesarán momentáneamente.

El anónimo pintor de este retablo, sitúa en la escena a tres demonios rodeando el barco y tratando de hundirlo. En el interior de la nave, aparecen dos marineros en actitud de oración y una dama (se supone que se trata de la viuda Juliana); todos ellos, en actitud de sorpresa, miran hacia la parte superior de la tabla en la que surge la figura de san Esteban. El santo aparece suspendido en el aire, portando un libro y bendiciendo, desde el ángulo superior izquierdo de la tabla, expresando así, claramente, que se trata de una intervención o aparición *postmortem* de un santo procedente del ámbito supraterrrenal. El santo, tal y como señala exactamente el relato, interviene en consecuencia, apareciéndose²³.

En consecuencia, en la tabla asistimos a la representación de una aparición *postmortem* de San Esteban, en este caso para auxiliar en primer lugar a

las personas que se encuentran en el interior del barco y que solicitan su presencia, pero al mismo tiempo para proteger sus propias reliquias ante los problemas demoníacos que acechan a la *traslatio* de su cuerpo mortal. Obviamente, el santo consiente el traslado de sus reliquias ya que actúa en su salvaguarda. El pintor gótico ha representado a san Esteban surgiendo desde el ámbito celestial, desde un rompimiento de gloria que sólo nos permite ver parte de su cuerpo. San Esteban es el agente activo de dicho auxilio, su intervención demuestra su poder ante la adversidad (Fig. 5). Pero además, en el interior del barco, el artista ha tenido a bien representar, otra vez, el



Fig. 5) Anónimo castellano. Tríptico de San Esteban y de la infancia de Jesús. Traslado de los restos mortales de San Esteban por barco a Constantinopla. Detalle de la *praesentia* celestial de San Esteban. © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagristà

cuerpo de san Esteban muerto, su *praesentia* terrenal (Fig. 6). En concreto, aparece representado su cuerpo terrenal muerto, el cuerpo incorrupto de san Esteban, que además tiene los ojos cerrados como señal inequívoca de que se trata de una representación del santo difunto. De esta forma, una vez más, al igual que en la *inventio* del cuerpo de san Antonio de Jaume Huguet,

22. En la Leyenda Dorada, además de recogerse en un apartado concreto los acontecimientos más importantes de la vida, muerte y milagros san Esteban, aparece un segundo apartado específicamente dedicado a narrar la *inventio* de los restos mortales del santo, así como los sucesos acaecidos en la traslación de las reliquias del santo, en primer lugar a Constantinopla y, en un segundo lugar, a Roma. VORAGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada*. T.1. MACIAS, J. M. (traducido por). Alianza Editorial, Madrid, 1989. Capítulo VIII, san Esteban y capítulo CXII, La Invención de san Esteban, protomártir.

23. *IBIDEM*, p. 438, "Poco después los diablos desencadenaron una horrorosa tempestad con intención de provocar el naufragio del barco. Los marineros, viéndose en tan gran peligro, invocaron a san Esteban. Éste inmediatamente se les apareció y les dijo: "Aquí estoy; no tengáis miedo". En aquel mismo momento la tempestad cesó, y repentinamente las aguas del mar se sosogaron".



Fig. 6) Anónimo castellano. Tríptico de San Esteban y de la infancia de Jesús. Traslado de los restos mortales de San Esteban por barco a Constantinopla. Detalle de la *praesentia* terrenal de San Esteban. © MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona.

Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagrístà

tenemos representada por partida doble la figura de un santo en una misma escena. En un mismo contexto pictórico, el artista nos delimita la presencia efectiva del santo en la tierra a través de sus reliquias pero, al mismo tiempo lo representa interviniendo desde el cielo. Realmente, se produce la superposición de ambos mundos en un mismo contexto de representación. En ambos casos, el espacio pictórico aparece dividido en dos zonas: la zona superior para lo celestial y la zona inferior para lo terrenal²⁴.

REPRESENTACIÓN DE LA APARICIÓN CELESTIAL Y DEL SARCÓFAGO DEL SANTO

En este segundo apartado, el artista medieval va a volver a representar figurativamente al santo en su dimensión celestial, interviniendo y apareciéndose sobrenaturalmente en relación con la salvaguarda de sus propias reliquias; pero, al mismo tiempo, a la hora de representar en ese mismo contexto pictórico la dimensión terrenal del santo en cuestión, se va a evitar su representación figurativa y simplemente se va a recurrir a la somera representación del féretro del santo como único elemento referencial de su *praesentia* terrenal.

Esta última opción aparece así delimitada y constatada sólo en una representación pictórica gótica del ámbito castellano.

24. En este caso, al igual que en el retablo de san Antonio de Huguet, la escena siguiente a ambas representaciones tiene que ver con el establecimiento definitivo de las reliquias de los santos en su destino definitivo, en un nuevo sepulcro que albergue sus reliquias. Así, en este retablo dedicado a san Esteban, en el último compartimento del retablo se representa el Exorcismo de Eudoxia, la hija del Emperador, ante el sepulcro del santo. Es decir, que gracias a la defensa que el propio santo hace de sus reliquias, éstas llegan a buen puerto y continúan realizando milagros *hic et nunc*, allí donde están localizados. DUPONT, A.: "Imitatio Christi, imitatio Stephani". El pensamiento de Agustín sobre el martirio, a partir de los sermones sobre el protomártir Esteban", *Augustinus*, LIV, 212-213, 2009, pp. 143-171 señala que la fama milagreira de san Esteban aparece ya recogida en los sermones de san Agustín en relación con el descubrimiento y dispersión de las reliquias del santo. Además, san Agustín, nos informa de que en la práctica litúrgica se leían los memoriales de los milagros del santo, citando junto a los milagros más recientes aquellos más antiguos. DE LUIS, P. (trad.). *Obras Completas de san Agustín. Sermones sobre los mártires*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1984. Sermón 319, pp. 627-628. "Triunfó y fue coronado. Su cuerpo se mantuvo oculto por mucho tiempo; más, cuando Dios quiso, salió a la luz, iluminó las tierras, hizo grandes milagros; estando muerto, convierte en vivos los muertos, porque tampoco él está muerto... Él nos ha dado a entender que como antes de abandonar su carne obraba milagros en nombre de Cristo, así ahora, en el nombre de Cristo, sus oraciones hacen que se obtengan los beneficios para quienes él sabe que deben concederse".

Entre las doce tablas hispanoflamencas pintadas por el Maestro de los Balbases y sus colaboradores, entre ellos el denominado Maestro del Salomón de Frómista, muy a finales del siglo XV, para el retablo mayor de la iglesia san Esteban de Los Balbases (Burgos), se encuentra esta tabla en la que se representa la acechanza demoníaca en el traslado de los restos de san Esteban²⁵. En la escena, se reproduce con exactitud el mismo pasaje ya descrito para el retablo de san Esteban del MNAC analizado en el apartado anterior, es decir, que San Esteban se aparece para calmar la tormenta suscitada por los demonios en el traslado de sus restos por error a Constantinopla (Fig. 7). Sin embargo, en este ejemplo, el pintor sitúa en el interior del barco a la viuda Juliana y sus acompañantes junto a un sarcófago o arcón, en este caso cerrado, que alberga las reliquias del santo, junto a un grupo de ángeles. La Leyenda Dorada relata que cuando introdujeron por confusión las reliquias del santo en el barco, en lugar del ataúd del marido de Juliana, se oyeron melodías dulcísimas entonadas por estos ángeles. Además, estos cánticos hicieron a los demonios darse cuenta de que en el barco en cuestión se encontraba el cuerpo de san Esteban²⁶. Asimismo, en esta escena asistimos a la representación figurativa de san Esteban que irrumpe *postmortem* apareciéndose una vez más, desde el ángulo superior de la tabla. La aparición celestial del santo está representada figurativamente para destacar el *auxilium* de los navegantes y de sus reliquias (Fig. 8). Las personas del interior del barco muestran su sorpresa y dirigen sus miradas al aparecido, mientras que en la parte superior de la tabla, pero en el lado izquierdo se representa, por otra parte, a los demonios que acechaban a la embarcación.

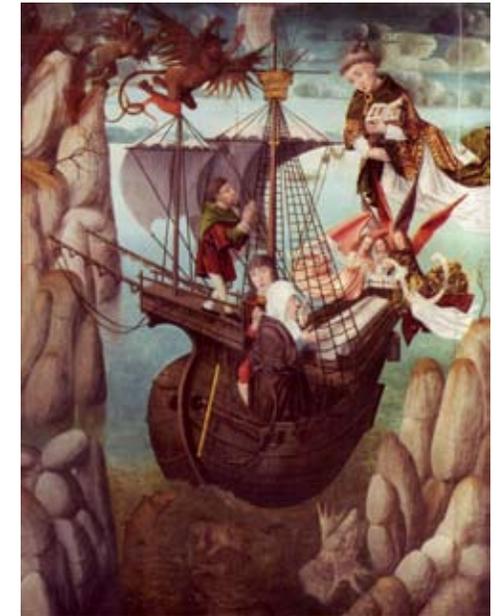


Fig. 7) Maestro de los Balbases. Retablo de san Esteban. Los Balbases (Burgos). San Esteban calma la tormenta suscitada por los demonios en el traslado de sus reliquias a Constantinopla.

Consecuentemente, a diferencia de lo representado en el retablo del MNAC, en esta tabla del retablo de Los Balbases no podemos ver el cuerpo terrenal muerto e incorrupto del santo, puesto que se encuentra oculto (guardado en el interior del féretro) pero sí la aparición del santo. El pintor de Los Balbases,

25. GARCÍA PÁRAMO, A. M.: *Aportaciones al estudio de la iconografía...* op.cit., pp. 163-181. SILVA MAROTO, M. P.: *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990, vol. II, pp. 520-535. Estas doce tablas pudieron ser contempladas, recién restauradas y antes de que volviesen a ser colocadas en el retablo mayor de la iglesia de san Esteban de Los Balbases, en la Exposición *Huellas de Flandes* celebrada en el año 2009 en la catedral de Burgos.

26. La *Leyenda Dorada...* op.cit., p. 438, "Como Juliana se equivocó de féretro, el cuerpo del santo protomártir fue llevado a Constantinopla en lugar del de Alejandro. Durante el traslado, ocurrió lo siguiente: al poco rato de que el barco en el que viajaba la viuda con el arcón iniciara su marcha sobre el agua, el aire se llenó de fragancias exquisitas y de dulcísimos sonidos de melodías entonadas por los ángeles. Mas he aquí que de pronto una turba de demonios rodeó la nave y empezó a gritar: ¡Ahí va el protomártir Esteban! ¡Ay de nosotros! ¡A medida que este navío avanza con los restos del santo a bordo, el ardor del fuego con que somos atormentados se hace más y más insoportable!



Fig. 8) Maestro de los Balbases. Retablo de san Esteban. Los Balbases (Burgos). San Esteban calma la tormenta suscitada por los demonios en el traslado de sus reliquias a Constantinopla. Detalle de la *praesentia* celestial de San Esteban.

elimina la representación figurativa, corpórea o visible del santo muerto en el interior del barco, sustituyendo su figuración terrenal por ese sarcófago que representa su *praesentia* terrenal y que albergaba sus restos mortales (Fig. 9)²⁷.

Por otra parte, en este mismo retablo de Los Balbases de Burgos, existe otra tabla, en la que el pintor medieval va a volver a delimitar la *praesentia* terrenal del santo de una forma figurativa, es decir, volviendo a representar el cuerpo terrenal muerto del santo ya fallecido. En este caso, no se



Fig. 9) Maestro de los Balbases. Retablo de san Esteban. Los Balbases (Burgos). San Esteban calma la tormenta suscitada por los demonios en el traslado de sus reliquias a Constantinopla. Detalle de la *praesentia* terrenal de San Esteban.

produce la aparición o intervención activa del santo en la salvaguarda de sus reliquias, de ahí, la eliminación de la *praesentia* celestial del santo. La escena en cuestión representa otro episodio o momento de la *traslatio* de las reliquias de san Esteban (Fig. 10). Según cuenta la Leyenda Dorada, tras la primera intervención de san Esteban solventando el primer ataque de los demonios, éstos volvieron a tratar de impedir el traslado pacífico de los restos del santo: esta vez, los demonios intentarán prender fuego al navío. El relato insiste en que los ángeles del Señor acuden a enfrentarse con los incendiarios demonios arrojándolos al abismo, solventando así la acechanza demoníaca²⁸. El pintor de los Balbases sigue al pie de la letra el relato y es por ello que, en este caso, son los ángeles los que acuden en auxilio de las reliquias del santo, combatiendo a los diferentes demonios que tratan de incendiar el navío con sus teas en mano²⁹.

27. En una de las tablas del retablo de san Esteban, de la iglesia de san Esteban del Portillo, custodiadas en el Palacio Arzobispal de Valladolid, realizadas a principios del siglo XVI, se representa esta misma temática de esta misma forma iconográfica. GARCÍA GUINEA, M. A.: "El retablo del palacio arzobispal de Valladolid", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XVI, pp. 151-167, láminas I a IV. Por otra parte, POST, CH. R.: *History of Spanish Painting. The Beginning of the Renaissance in Castille and León*. Harvard University Press, 1947, vol. IX, parte II, p. 783, fig. 324, señala la existencia de una tabla del círculo del maestro de Lanaja, en una colección privada estadounidense, en la que se representa simplemente el acoso de los demonios al barco en el que viajan las reliquias del santo, y en el que aparecen la viuda y sus acompañantes, sin que se represente ninguna intervención de tipo sobrenatural. En esta tabla, no se representa ni la dimensión celestial de la intervención del santo, ni la dimensión terrenal del cuerpo en el sepulcro que se está trasladando.

28. La *Leyenda Dorada... op.cit.*, p. 438, "Los diablos, derrotados por el prodigio, tornaron a gritar y a decir: "¡Satanás, príncipe impío! ¡Incendia el barco! ¡Quémalo, porque a bordo de él va nuestro enemigo san Esteban!" Satanás en seguida envió cinco demonios que trataron de prender fuego al navío, pero no lo consiguieron porque rápidamente acudió un ángel del Señor, se enfrentó con los incendiarios y los arrojó al fondo del abismo. Al llegar a Calcedonia nuevamente los demonios tornaron a su gritería diciendo: "En esta nave viene aquel siervo de Dios que fue matado a pedradas por los judíos". Finalmente, nave y pasajeros arribaron a Constantinopla completamente incólumes, desembarcaron, condujeron el cuerpo del santo a una iglesia de la ciudad, y en ella con suma reverencia lo enterraron".

29. Analizamos el *auxilium* punitivo en los procesos martiriales en relación al culto de las reliquias en USABIAGA URKOLA, J. J.: "Aproximación a la iconografía de los milagros punitivos en la pintura bajomedieval", en *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*. Diputación Foral de Álava, Vitoria, 2008, pp. 97-105.



Fig. 10) Maestro de los Balbases. Retablo de san Esteban. Los Balbases (Burgos).
Los demonios tratan de quemar el barco en el que viajan las reliquias de San Esteban.

En consecuencia, a diferencia de la tabla anterior de este mismo retablo, en el interior del barco sí aparece representado el cuerpo terrenal muerto e incorrupto de san Esteban, dispuesto en su féretro, junto a un grupo de personajes que asisten asombrados a lo que sucede a su alrededor. San Esteban no es el sujeto activo de la defensa de sus reliquias; su cuerpo yace inmóvil, presenta los ojos cerrados y parece ser ajeno a lo que sucede a su alrededor. En el exterior del barco, tres ángeles irrumpen en la escena y se enfrentan con los demonios de una manera activa, evitando la quema del barco. Evidentemente, en este caso, la protección de las reliquias del santo no se produce gracias a la participación activa del santo, sino que éste se convierte en un mero espectador o sujeto pasivo de ese auxilio divino o atención celestial encarnado por la ayuda de los ángeles que se enfrentan a los demonios. Posiblemente, en el caso concreto de san Esteban, en la representación de su dimensión terrenal de esta forma figurativa y corporal, debemos de tener en cuenta que la representación pictórica de la *inventio* del cuerpo de san Esteban en la retabística gótica se convierte en una muestra expresa y manifiesta de la santidad del protomártir, ya que son varios los ejemplos en los que este hecho se representa como el hallazgo concreto de un cuerpo incorrupto (Fig. 11).

De hecho, la incorruptibilidad de los cuerpos de los santos es, a lo largo de la Edad Media, un signo primordial de la protección que la voluntad divina concede a algunos cuerpos santos frente al proceso de putrefacción natural³⁰. Así, el hallazgo de unos restos mortales, no reducidos a polvo y huesos, exalta la condición del difunto por encima del resto de los seres mortales e

30. GARCÍA DE LA BORBOLLA, A.: "La *preaesentia*" y la "virtus"... *op.cit.*, pp. 207-214. SIGAL, P. A.: *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XIe-XIIIe siècle)*. Les éditions du Cerf, París, 1985, pp. 273-276 insiste en que la incorruptibilidad de los cuerpos santos es un tipo de milagro destinado a glorificar al santo, una manifestación del poder divino para mostrar la santidad de algunos santos determinados. SBALCHIERO, P. (dir.): *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*. Fayard, París, 2002, p. 668 señala que los cuerpos santos tienen la reputación de ser *corpus incorruptum*, prueba irrefutable de la presencia de los santos en sus cuerpos tras su muerte. En relación con el buen olor que despiden los cuerpos incorruptos, a los aromas que acompañan a los descubrimientos de reliquias, véase GUIANCE, A.: "En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval", *Edad Media, Revista de Historia*, vol. 10, 2009, pp. 131-161.



Fig. 11) Retablo de san Esteban de Gualter. MNAC. Hallazgo del cuerpo de san Esteban.

incide en la idea de una *praesentia* terrenal efectiva e innegable del santo a través de ese cuerpo incorrupto santificado³¹. A modo de ejemplo, en diversos retablos góticos, se insiste en la incorruptibilidad precisa del cuerpo de san Esteban, al representar pictóricamente el momento del hallazgo³².

De esta manera, en estos ejemplos en los que se representa la *inventio* del cuerpo de san Esteban, la representación en la misma imagen de estos otros cuerpos corruptos junto al incorrupto de san Esteban, evidencian iconográficamente la manifiesta y precisa santidad de san Esteban y su caracterización como un muerto de excepción³³. Esta incorruptibilidad se convierte en la característica fundamental de la legitimación de los restos hallados, una verificación milagrosa o prueba tangible que no deja lugar a dudas. Por todo ello, no resulta extraño que la *praesentia* terrenal del santo, en este caso y en alguno de los ejemplos analizados anteriormente, se resuelva con la figuración visible y perceptible del cuerpo terrenal muerto del santo colocado en el interior del féretro que se está trasladando.

31. Sobre la consideración de que los restos mortales de los santos no podían correr la misma suerte que los restos mortales del común de los mortales, véase VAUCHEZ, A.: *La Sainteté en Occident aux derniers siècles au Moyen Age*. Ecole Française de Rome. Roma, 1981, p. 499.

32. En las representaciones góticas de esta escena, los asistentes al hallazgo de los restos mortales de san Esteban, evidencian y comprueban fehacientemente que el cuerpo del santo se ha mantenido incorrupto, frente al aspecto cadavérico que muestran el resto de los cuerpos enterrados en ese mismo lugar. De esta manera, en dichas representaciones, aparece el obispo Juan de Jerusalén rodeado de otros eclesiásticos presenciando el momento exacto en el que un personaje está cavando la tierra para exhumar los restos del santo. La imagen nos muestra un acto público, una procesión eclesiástica que acude ceremoniosamente al encuentro gozoso con el cuerpo del santo. Ante la sorpresa de los presentes, tiene lugar el hallazgo del cuerpo incorrupto del santo, dispuesto al lado de otros cuerpos no incorruptos, es decir, cadavéricos. Esta iconografía aparece en varios retablos dedicados a san Esteban del ámbito catalán: retablo de Gualter de Jaume Serra en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, retablo de Castellar del Vallés de Pere Serra, retablo de Granollers del taller de los Vergós en el Museo Nacional de Arte de Cataluña y retablo de san Esteban de La Doma.

33. VAUCHEZ, A.: "El Santo", en *El Hombre Medieval*. LE GOFF, J. (ed.). Alianza Editorial, Madrid, 1990.

