

RELIQUIAE RECONDITE, INVISIBILIDAD Y EXPANSIÓN VISUAL DE LOS DESPOJOS SANTOS EN LA ALTA EDAD MEDIA HISPANA

*RELIQUIAE RECONDITE, INVISIBILITY AND VISUAL
EXPANSION OF HOLY RELICS IN HIGH MIDDLE HISPANIC
AGE*

José Alberto Moráis Morán

Instituto de Historia
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
jose.morais@pucv.cl

Resumen

Tradicionalmente la historiografía profundizó en los modos de exposición pública de las reliquias y los relicarios durante la Alta y Plena Edad Media, insistiendo en su vocación pública de exhibición y el carácter didáctico de las imágenes que ornaron tales receptáculos. Sin embargo, a partir de los ejemplos analizados en esta investigación, se documentan otras estrategias más complejas de acondicionamiento de los despojos santos, a partir de fenómenos menos conocidos, como la ocultación de imágenes y relicarios, así como su naturaleza expansiva, potenciada por elementos prácticamente perdidos hoy, como los textiles o la música.

Palabras clave: Reliquias, exposición, visualidad, expansividad.

Abstract

The investigation analyzes the forms of public exhibition of relics and reliquaries during the High Middle Ages. These works highlighted the public dimension of the exhibition and the didactic character of the images that decorated the reliquaries. However, from the examples that are analyzed in this article, we document other more complex strategies when it comes to showing the relics of the saints. Unknown phenomena are studied, such as the hiding of images and reliquaries, analyzing their expansive nature, all of them elements enhanced by textiles and music, today practically lost.

Key-words: Relics, exhibition, visuality, expansion.

En las últimas décadas los estudios y ensayos centrados en analizar los modos de exposición de las reliquias medievales han crecido proporcionalmente al análisis del peso de la hagiografía y el papel de los santos en la configuración visual de los templos y ciclos figurativos de la Alta y Plena Edad Media¹.

A pesar de ello se detecta, sobre este tema particular, un fenómeno relevante que no parece adecuarse a la realidad material y artística que la historiografía ha descrito –ocasionalmente– para ciertos aspectos de las reliquias medievales. La proliferación de los grandes relicarios facturados en materiales preciosos entre los siglos XI y XII, cargados de extensos y complejos ciclos visuales, parece haber reforzado la idea de que, asiduamente, en los templos cristianos, las reliquias y sus contenedores tuvieron una decisiva voluntad pública exhibicionista frente a los fieles y creyentes. Pareciese así que las imágenes que ornaron dichos relicarios, desde los orígenes mismos del medievo, habían poseído –en todos los casos posibles– un papel vital en la proclamación visual de los despojos santos dentro del espacio sagrado².

Sin embargo, esta premisa no es verídica absolutamente. Ni los huesos de los mártires y santos estuvieron siempre contenidos en esos prestigiosos receptáculos, ni existió voluntad alguna –a lo largo de todos los extensos siglos medievales– por hacer que su presencia fuese tan espectacularmente vistosa

¹ Teniendo en cuenta la densidad de esta cuestión he intentando resumir al máximo el aparato crítico y las citas bibliográficas relativas a este tema particular, mencionándose por tanto las más relevantes, actuales o las que compendian otros estudios de referencia a los que podrá acceder el lector de este texto. Véase: Snoek, Godefridus, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*. Leiden-New York-Köln, Brill, 1995, pp. 106-209; Thunø, Erik, *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002, pp. 53-98; Geary, Patrick, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press, 1990, pp. 28-35; Smith, Julia, "Portable Christianity: Relics in the Medieval West (c.700–1200)". *Proceedings of the British Academy*. N.º 181. 2012. pp. 143-167; Hahn, Cynthia, "What Do Reliquaries Do for Relics?". *Numen*. Vol. 57. N.º 3/4. 2010. pp. 284-316; Castellanos, Santiago, "Las reliquias de santos y su papel social: cohesión comunitaria y control episcopal en Hispania (ss. V-VII)". *Polis*. N.º 8. 1996. pp. 5-21; Castillo Maldonado, Pedro, *Los mártires hispanorromanos y su culto en la Hispania de la Antigüedad Tardía*. Granada, Universidad de Granada, 1999 y Moráis Morán, José Alberto, *La arqueta de San Adrián (The Art Institute, Chicago) y el culto a sus reliquias en el antiguo reino astur leonés*. Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016.

² Belting, Hans, *Imagen y culto: Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid, Akal, 2009, pp. 396-399. Sobre la función publicitaria de las inscripciones que acompañan a las reliquias, consúltese: García Lobo, Vicente y Martín López, Encarnación, "La escritura publicitaria en la Edad Media: su funcionalidad". *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*. N.º 18. 1996. pp. 125-146 y Santiago Fernández, Javier de, "Inscripciones en lipanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función". *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*. N.º 10. 2002. pp. 35-62. Véanse los matices que realizan sobre tales funciones: Panciera, Silvio, "What is an inscription? Problems of definition and identity of an historical source". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Vol. 183. 2012. pp. 1-10. Niega la función publicitaria de ciertos epígrafes: Debais, Vincent, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII-XIV siècle)*. Turnhout, Brepols, 2009, pp. 206-207.

como parecen manifestar los relicarios del periodo románico. Es más, ni tan siquiera se puede mantener como axioma imbatible que las imágenes labradas o repujadas sobre las urnas de oro y plata de los siglos XI y XII –al menos en los casos que en esta investigación se analizarán– tuvieron un peso específico en la comprensión tradicional de los iconos; esto es: comunicar o publicitar un mensaje político, visual, iconográfico o de la índole que fuese, sobre los fieles que se arrodillaban en esos edificios románicos.

Como veremos, se detectan casos que, aunque quizás escasos, parecen describir un fenómeno de ocultación de las imágenes, de los relicarios y hasta, podríamos decir, de un interés por otorgar a la imagen otros valores que, menos analizados en las publicaciones científicas, parecen alejarse de la sempiterna y manida función doctrinal, didáctica y de enseñanza de los dogmas cristianos a partir de las imágenes que tan frecuentemente invoca la historiografía sobre el tema. Al final, este trabajo reflexiona sobre la naturaleza expansiva –y ocasionalmente retraída– de las reliquias, de las imágenes que ornaron los relicarios y de la fuerza que los despojos santos ejercieron sobre otros elementos arquitectónicos y esculpidos del templo altomedieval³.

RELIQUIAS SIN RECAUDO NI EXPANSIÓN VISUAL

En los orígenes del cristianismo hispano las fuentes revelan comportamientos muy diferentes frente a las reliquias, sus modos de exposición pública y su recaudo o atesoramiento. Cuando los obispos trataron de rectificar ciertas conductas en torno a la instrumentalización de las reliquias mediante las actas del III Concilio de Braga, celebrado en el año 675, lo hicieron condenando la *detestanda praesumptio*, según la cual, durante las festividades de los mártires, algunos prelados tomaban las reliquias de los santos y se las hacían colgar del cuello a modo de alhajas –*reliquias collo suo inponant*–, paseándose en una silla portátil conducida por hombres. Además de amonestar tales actos, la fuente alerta sobre la necesidad de dignificar el paseo de éstas y, sobre todo, los instrumentos utilizados para su custodia y exhibición, indicando que la *sollemnitas consuetudo* establecía que debían ser los diáconos los que portasen

³ Advertimos desde el inicio que el objeto de estudio en esta investigación son las imágenes desde una perspectiva metodológica propia de la historia del arte medieval y por lo tanto se dejarán de lado, en la medida de lo posible, los temas relativos a la liturgia y su incidencia sobre las reliquias, en sentido estricto. El ámbito sobre el que trabajamos aquí es la Alta Edad Media hispana, vinculada por lo tanto a la antigua liturgia o rito mozárabe, de tal forma que no se atenderá a las fuentes europeas del momento ni se establecerá una contextualización con lo relativo a los pontificales romanos, por ejemplo.

las reliquias e incidiendo que debía hacerse en arquetas cerradas⁴. Es decir, la fuente ataca los comportamientos presuntuosos de los preladados pero también se incide en la falta de decoro a la hora de ubicarlos en receptáculos dignos.

Detectamos aquí, por lo tanto, una escasa naturaleza expansiva de la significación de las reliquias como estandartes visuales susceptibles de proyectarse en el espacio del templo mediante artefactos de heterogénea naturaleza (relicarios, altares, etcétera). Al contrario, e incluso aceptando que dicha noticia pueda considerarse como un hecho puntual, esporádico, las reliquias no parecen tener una especial dimensión litúrgico/visual/artística. Desde el cuello de los obispos, colgadas como alhajas, los restos de los mártires en la vieja *Hispania* no poseían ninguno de los valores de propagación visual que, siglos más tarde, se detectan en las iglesias altomedievales⁵.

Aún en el siglo VII las reliquias, en algunas ocasiones, ni se exhibían con la dignidad esperada, ni se entendía que imagen alguna ni receptáculo figurado debía ennoblecerlas. En esa centuria, según la noticia narrada en la *Vida de los Padres Emeritenses*, las reliquias santas se comprendían como objetos protectores, pero los que no necesariamente se conservaban de manera digna. La fuente relata el caso de la venerada túnica de la mártir Santa Eulalia, protegida por el obispo emeritense Masona. Cuando el rey Leovigildo solicitó su devolución, el prelado se opuso, alertando que había quemado la sagrada reliquia y deglutido⁶ sus cenizas: “Convéncete de una vez de que la bebí reducida a polvo y está aquí dentro de mi vientre. Jamás te la devolveré”⁷. Ciertamente la noticia debe interpretarse como un recurso dramático del obispo por preservar

⁴ Vives, José, *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, CSIC Instituto Enrique Flórez, 1963, p. 280. Analiza la noticia: Castellanos, “Las reliquias de los santos”, p. 14 y del mismo autor, *Poder social, aristocracias y hombre santo en la España visigoda: la Vita Aemiliani de Braulio de Zaragoza*. La Rioja, Universidad de La Rioja, 1998, pp. 135-136.

⁵ Obviamente somos conscientes de que, posiblemente, estemos forzando demasiado la fuente. En todo caso no se puede dudar de que ésta alerta sobre la necesidad de dignificar las reliquias mediante arquetas y si se legisla sobre este punto es que tal precepto no se estaba cumpliendo en este contexto de la Península Ibérica.

⁶ Consúltese: Carrero Santamaría, Eduardo, “Paraliturgia, ajuar hagiográfico y lugares de enterramiento en torno a los obispos santos de Galicia y de León entre los siglos IX y XI”. *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*. N° 10. 2004. pp. 8-54, donde el autor analiza todo tipo de prácticas con las reliquias, desde el simple contacto con huesos y sepulcros, hasta las que se han denominado necrolátrico-terapéuticas, según las cuales, los fieles metían los dedos por las cavidades de las yacijas para tocar las lipsanotecas e, incluso, utilizaban los efluvios que emanaban de los sarcófagos santos para realizar aceites a los que se les atribuían poderes sanatorios. Véase también: Varela Ogando, María Luisa y Carro Otero, José, “Estudio anatomo-antropológico del esqueleto atribuido a D. Osorio Gutiérrez, el Conde Santo de Villanueva de Lorenzana (Lugo)”. *Cuadernos de estudios gallegos*. Vol. 35. N° 100. 1984-1985. pp. 79-114.

⁷ Es muy relevante la ubicación física de tal reliquia que establece la fuente, dentro de la topografía edilicia de la Mérida cristiana: “(...) sanctam tunicam sollicitè requirerent et tam in tesaurum ecclesie sancte Eolalie quam etiam in tesaurum ecclesie senioris, que vocatur sancta Iherusalem

los restos de la mártir pero, igualmente, resulta significativo que las reliquias no estuviesen custodiadas más dignamente y que la fuente no mencione específicamente la existencia de un relicario para tal efecto.

EXPANSIONISMO TOPOGRÁFICO *AD LOCUS*: LITURGIA SONORA Y TEXTIL PARA LAS RELIQUIAS

Aunque las noticias aludidas pudiesen ser inusuales, y aun sabiendo fehacientemente que no debieron faltar en las centurias anteriores intereses por salvaguardar decorosamente las reliquias, no resulta extraño que fuera en el siglo VII cuando, paulatinamente, se desarrolló el fenómeno contrario.

Frente a esa forma de ostentación de la que hablan las fuentes galaicas, en esa centuria se perpetuaron, por el territorio hispano, diversos modos de protección, dignificación y, sobre todo, ocultación de las reliquias santas.

El principal dispositivo para tal efecto, el altar, posee una compleja y larga historiografía, imposible de sintetizar aquí⁸. Baste señalar que, frente a los primeros casos documentados en *Hispania*—como el datado en el siglo V procedente de Loja (Granada), con forma de cipo romano—, en esa misma cronología se difunde el modelo de altar con tenantes o pilastrillas, presente en las piezas toledanas desde el siglo VI y más usual en el siglo siguiente, como muestra el procedente de Quintanilla de las Viñas (Burgos)⁹. En ellos el tenante central, que hace las veces de ara, presenta ya el *loculus* o cavidad para encerrar allí, ocultar de la vista, las reliquias sagradas—especialmente durante la ceremonia de consagración del altar y la consecuente deposición de los despojos santos—¹⁰.

(...): Velázquez, Isabel, *Vidas de los santos Padres de Mérida* (introducción, traducción y notas). Madrid, Editorial Trotta, 2007, IV; VIII, 2-IX; VII-18; VII-9, IV, IX-1-3.

⁸ Remito particularmente a los nuevos estudios realizados por: Sastre de Diego, Isaac, "El altar hispano en el siglo VII. Problemas de las tipologías tradicionales y nuevas perspectivas". Caballero Zoreda, Luis, Mateos Cruz, Pedro y Utrero Agudo, María de los Ángeles (coords.). *El siglo VII frente al siglo VII*. Madrid. CSIC. 2009. pp. 309-330 y Sastre de Diego, Isaac, *El altar en la arquitectura cristiana hispánica. Estudio arqueológico*. Tesis doctoral inédita dirigida por Manuel Bendala Galán. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2009. Hemos consultado la tesis original pero remitimos a la obra ya publicada: *Los altares de las iglesias hispanas tardoantiguas y altomedievales: Estudio arqueológico*. British Archaeological Reports International Series, Oxford, 2013.

⁹ Sastre, "El altar hispano", p. 310.

¹⁰ Bellavista, Joan, "Consagració d'esglésies i altars a la Catalunya medieval". *Analecta Sacra Tarraconensis*. Vol. 67. N.º 2. 1994. pp. 73-82; De Puniet, Pierre, "Dédicace des églises". Cabrol, Fernand y Henri Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Vol. 44. Paris. Letouzey et Ane. 1920. Cols. 374-405 y Fernández Somoza, Gloria, "Muros consagrados. El entorno litúrgico medieval de la lipsanoteca de Bagüés". *Territorio, Sociedad y Poder*. N.º 9. 2014. pp. 99-116.

Las reliquias inician aquí una expansión topográfica que, desde los reconditorios de los altares, se afianza en los espacios más señeros del templo, propiciando su corporeidad y presencia física desde los invisibles *loculi*, anclando el recuerdo de los santos a partir de su presencia *ad locus*, como primer nivel topográfico-visual. A partir de aquí el *loculus* se convertirá en el eje catalizador de la representación sagrada de los despojos, es el punto focal donde se inicia la expansividad del relicario, que acabará impregnando y llegando a todas las partes del templo. Todo el templo se convertirá en relicario, aunque no todas las partes del mismo alberguen reliquias; será, pues, relicario por extensión.

Los tesoros se expanden jugando con la corporeidad de aquellos restos biológicos que albergan. El altar se transforma en una lipsanoteca pétreo, monumentalizada, al tiempo que la reliquia, ya rara vez visible, extiende su imagen o, mejor, su no-imagen, su ausencia, como recurso nemotécnico de gran alcance sobre el *lugar*. Aunque la reliquia no se vea por estar encerrada en la cavidad o en su caja, ésta aparece evocada fuera de tal artefacto mediante soluciones dispares, deviniendo, como diría Augé, en “palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación”¹¹.

Desde los siglos VI y VII, la pequeña caja de reliquias, muy simple, de madera y, por lo general, lisa y sin ornamento alguno, ocultó los restos santos de los ojos de fieles y religiosos. La lipsanoteca no sólo protegió la reliquia mediante su almacén. Ésta se envuelve en un textil, identificada mediante alguna pequeña inscripción realizada en la misma madera o en un pequeño fragmento de pergamino atado a la reliquia, elementos que, a su vez y andando el tiempo, habrán de convertirse en materias de santidad. Incluso la *authentica*¹² –si por ello entendemos la certificación, mediante la escritura, de la veracidad del resto santo– es tan sólo un reduccionismo, una asimilación de la función que dichas cajitas debieron tener. Su presencia hizo más solemne la reliquia, más tesoro si se quiere, en cuanto todo tesoro debe ser custodiado. No es un tema menor y deberíamos valorar la posibilidad de evaluar el papel de estas simples cajas en el fenómeno de resignificación de un resto biológico del santo

¹¹ Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Edition de Seuil, 1992.

¹² Brazinski, Paul y Fryxell, Allegra, “The Smell of Relics: Authenticating Saintly Bones and the Role of Scent in the Sensory Experience of Medieval Christian Veneration”. *Papers from the Institute of Archaeology*. Vol. 23. Issue 1. 2013. pp. 1-15 y Smith, Julia, “Portable Christianity”, pp. 143-167, donde se exponen los resultados del proyecto de investigación titulado “NWO-VI-DI project Mind over Matter. Debates about relics as sacred objects, c. 350-c.1150”, dirigido por Janneke Raaijmakers (University of Utrecht). Dentro de este texto, véase el apartado titulado: “Inscribing Sanctity. Issues on approaching relics through writing and materiality, c.700-c.1150”.

o de cualquiera de los objetos que, en vida, habían estado en contacto con la santidad. Incluso, más allá, es imprescindible evaluar los casos en los que, la caja vacía, se consideró propiamente una reliquia, pues había adquirido su virtud simplemente por haber custodiado, en algún momento, los despojos sagrados¹³.

Al estar ocultas de los ojos de los fieles, a partir del siglo VII las reliquias fueron lugares de memoria, en cuanto estaban presentes en espacios abstractos (el altar, la lipsanoteca –y digo abstracto pues rara vez se veían o, cuanto menos, no se percibían todo el tiempo–)¹⁴. Por otra parte, éstas también participaban de un tiempo real, el templo o la Casa de Dios.

Esta nueva manera de preservar la memoria santa a partir de unos despojos no visibles, no expuestos en su visión real, contrasta con los casos arriba comentados donde las reliquias no parecían custodiarse con el decoro debido. Éstas pasan ahora a explorar, dentro de estos dispositivos, su naturaleza recóndita, oculta, catalizando la visión de los fieles –visión dirigida, organizada y manipulada, en cuanto ellos ven sólo cuando la jerarquía eclesiástica, el oficiante o la misma liturgia, prescriben que ha de verse–. Incluso tenemos documentados casos donde, directamente, ningún elemento visible permitía intuir la presencia de la reliquia custodiada en el altar.

El ejemplar hallado en la iglesia cruciforme de Barcelona y que estudiaron Bonnet y Beltrán es un buen ejemplo de ello. Datado en el siglo VII, se ubicaba en el centro del crucero. Su forma es inaudita entre los ejemplares conservados en *Hispania*, pues la tabla de altar se eleva sobre un fuste romano expoliado, mientras que el *loculus* se ocultó en la base del altar, bajo el nivel de uso del suelo del templo¹⁵ (Fig. 1).

¹³ Anticipo que esta debe ser la explicación para el ejemplo estudiado con excelentes argumentos por: Fernández Somoza, "Muros consagrados", p. 116.

¹⁴ En el caso de la caja de reliquias, como veremos, nunca visible.

¹⁵ Bonnet, Charles y Beltrán Heredia, Julia, "Conjunt episcopal de Barcelona". *Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999, pp. 179-183. Esta disposición anómala provocó que Duval cuestionara la hipótesis de Bonnet y Beltrán: Duval, Noël, "La cathédrale paléochrétienne de Barcelone revisitée (compte-rendu)". *Bulletin Monumental*. N° 4. 156. 1998. pp. 403-410, aunque se limitó a señalar que se trataba de un caso excepcional en relación con los restos paleocristianos conservados en *Hispania*. En todo caso, las investigaciones actuales no dudan en identificar tal elemento como un altar con un relicario subterráneo. Véase: Sastre, "El altar hispano", p. 322.

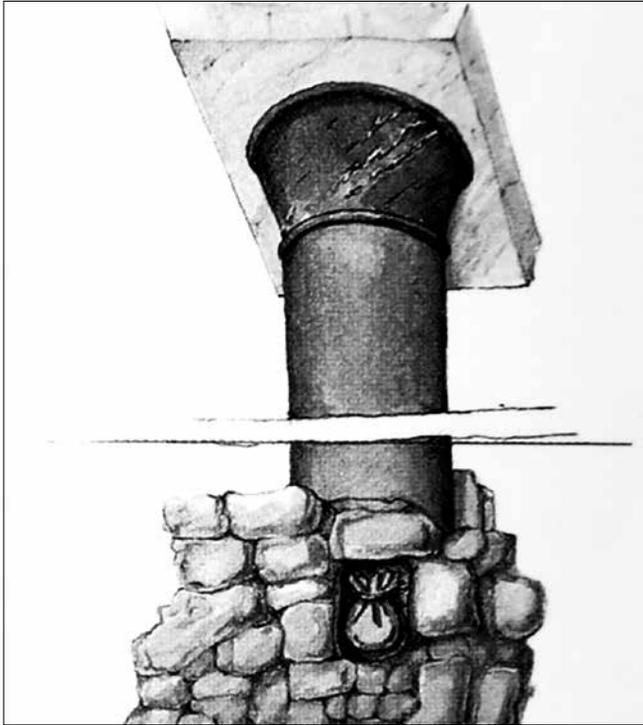


Figura 1. Barcelona, basílica cruciforme, altar. © Según Bonnet y Beltrán.

Por lo tanto, las reliquias nunca se vieron, ni tan siquiera una inscripción permitió evocar en signos escritos –tan abstractos como los fragmentos impersonales de una mandíbula, un cráneo o cualquier hueso–, la imagen gregaria del despojo físico del santo. Estaban escondidas recónditamente para siempre. Su confusa fisicidad se traducía en signos comprensibles a partir de su expansión visual, pues, al final, la reliquia está y es figurada –personificada– por el altar que la sepultaba. Éste se proyecta desde abajo, como si la reliquia fuese el altar mismo, como si la reliquia comenzase a explotar una voluntad expansiva que, siglos después, llegará al paroxismo monumental. Al fin, aquí se inicia la creación de unos dispositivos que permitirían, tanto a los fieles como a las jerarquías eclesíásticas, establecer un juego complejo entre la identidad de lo que allí se guardaba y la relación entre lo visible y lo invisible de lo que se escondía¹⁶.

Es en este contexto donde debe entenderse el protagonismo creciente que las reliquias custodiadas en los altares adquirieron en el antiguo rito hispano

¹⁶ Augé, *Non-lieux*.

o la también llamada vieja liturgia, especialmente durante la décima centuria. Como recogió ya hace muchos años Germán Prado al publicar los textos latinos relativos al rito de la consagración de iglesias y altares en la liturgia mozárabe, tras la aspersion con sal o exorcización del nuevo templo, se celebraba una procesión o traslación de las reliquias y la unción del crisma del *sepulchrum* del altar. La cuarta parte del rito se basaba en el ofrecimiento de las reliquias sagradas pero, sobre el altar, para continuar con la reposición de las mismas reliquias sobre la mesa, la unción del ara, su *vestición* e, incluso, el engalanamiento mediante telas del arco de triunfo que las cobijaba. Finalmente, sabemos por esa fuente, se producía la bendición del altar y del templo, para acabar la ceremonia con una misa de dedicación¹⁷.

Es precisamente el *Antifonario* de la catedral de León¹⁸, datado en el siglo X y contenedor de los pasajes que se cantaban o rezaban antes y después de los salmos y de los cánticos en las horas canónicas y, particularmente, en las ceremonias antes citadas, donde se percibe el carácter expansivo de las reliquias dentro del templo, ahora potenciado por un nuevo elemento. La música fue otro instrumento más que –aunque hoy prácticamente lo hayamos perdido y no lleguemos a ponderar su magnitud con respecto a la exaltación de los santos huesos–, sabemos que debió completar aquello que, visualmente, silenciaron los invisibles restos de los santos.

Así, por ejemplo, la antifona *De Processione Reliquiarum*¹⁹ menciona a Israel

¹⁷ Prado, Germán, *Textos inéditos de la liturgia mozárabe. Rito solemne de la iniciación cristiana. Consagración de las iglesias. Unción de los enfermos*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1926. Reiteramos que nuestro trabajo se centra en el caso hispano, de ahí que no se aluda a los pontificales romanos ni los casos estudiados por Dominique logna-Prat o Éric Palazzo.

¹⁸ Sigue siendo útil la edición de: *Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León* (editado por los PP. Benedictinos de Silos, bajo los auspicios del Sr. Obispo de León, D. José Álvarez Miranda). León, Imprenta Aldecoa, 1928. Véase también: Brou, Louis y Vives, José, *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León*. Barcelona-Madrid, 1959 y la edición facsímil: Fernández de la Cuesta, Ismael (ed.), *Antiphonarium. Liber antiphonarium de toto anni circulo a festivitate sancti Acisli usque ad fi nem: Cathedralis Ecclesiae Legionensis un Hispania Codex signatus nr. VIII*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2011. En relación con el carácter musical del código, un tema complejo y aún no resuelto satisfactoriamente, véase: Álvarez Pérez, José Manuel, "El canto mozárabe en tierras de León". *Tierras de León*. Vol. 2. Nº 3. 1962. pp. 51-62. Remito a la publicación más reciente titulada: Fernández de la Cuesta, Ismael, Álvarez Martínez, Rosario y Llorens Martín, Ana (eds.), *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013. Véase especialmente el trabajo de: Hornby, Emma y Maloy, Rebecca, "Aspectos de la liturgia cuaresmal viejo-hispánica: la teología, las melodías y la transmisión de los psalmi". Fernández de la Cuesta, Ismael, Álvarez Martínez, Rosario y Llorens Martín, Ana (eds.). *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*. Madrid. Sociedad Española de Musicología. 2013. pp. 157-199.

¹⁹ Prado, *Textos inéditos*, p. 154. Véase también: Gros, Miguel, "Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos". *Revue Bénédictine*. Vol. 74. Nº 3-4. 1964. pp. 324-333.

y Sion como lugares clásicos de la procesión relicaria, mientras que el cántico *Item Alleluiatici ad precedendas reliquias*, alude a la salida de las reliquias desde Jerusalén²⁰. Se hacen presentes, mediante el verbo cantando, despojos sagrados que eran invisibles, por lejanos, para los templos hispanos donde resonaron estos cánticos.

Por extensión parece claro que en el antiguo rito hispano la música completó aquello que la custodia de los tesoros no alcanzó o no quiso revelar. Mientras que la invisibilidad de los cuerpos santos parece reforzar la idea de preciado objeto, el altar –al fin y al cabo una sepultura para las reliquias– y, especialmente, las inscripciones labradas sobre las aras y las arquetas, adquirieron funciones más complejas que la simple identificación del despojo santo a partir de un epígrafe. Así, a la labor potenciadora de la música se sumó también la de la epigrafía.

“Los cuerpos de los santos han sido sepultados en paz, y su nombre permanece para siempre”, dice el *Alleluaticum* contenido en la antifona *Ad conditione reliquiarum*²¹. Parece que la inscripción, como la música, perpetua mediante signos el establecimiento *ad aeternum* del *locus* donde se halla el santo. Una simple mandíbula o un trozo de fémur, impersonales y similares a otros cientos de restos fisiológicos, alcanzan la santa eternidad sólo cuando sus nombres fueron inscritos en el altar, en el *lugar*. Unas reliquias lejanas, conservadas en Jerusalén, se hacen presentes en un cualquier templo altomedieval del norte de la Península Ibérica, cuando su mención toma cuerpo mediante la melodía que se entona. Escribir en la piedra y recitar cantando un nombre que reverbera contra las piedras que cierran los muros del templo fija en la memoria la existencia de las reliquias, las hace estar presente sin estar, sin verlas.

Por otra parte, no resulta extraño que, dentro de la misma antifona, se exhorte esta presencia, poetizando sobre el digno acondicionamiento del lugar de memoria, “*preparatus est locus in quo permanebitis*”²². Solamente *ad locus*, continúa la fuente, se produce la plena manifestación del ofrecimiento de las reliquias a los altares. Frente al relicario, se manifiesta el júbilo tan sólo mediante el sonido de las cítaras y las flautas²³. Una vez más la música se convierte en otro mecanismo de exaltación de los altares/relicarios, completándolos en una

²⁰ Prado, *Textos inéditos*. p. 154: “De Iherusalem exeunt reliquie, alleluia, et salutio de monte Sion, alleluia”.

²¹ *Ibid.*, p. 157: “Corpora sanctorum in pace sepulta sunt, et nomen eorum manet in aeternum”.

²² *Ibid.*, p. 158.

²³ *Ibid.*, p. 159: “Deducamus arcam fœderis Domini in jubilo et in sonitu buccinæ, in cymbalis et citharis concrepantes”.

dimensión expansiva –al compás de cada melisma entonado por los monjes desde el coro– que vibra en todo el espacio de la nave de fieles y las bóvedas. La música y los sonidos recitados modificaron los espacios eclesiásticos, intervinieron en su configuración y permutaron consecuentemente aquello que sucedía en los altares mayores²⁴.

Así, a partir de la topografía de edificios como el de San Miguel de Escalada (ca. 913), se puede intuir la presencia de algunos elementos litúrgicos hoy perdidos que debieron transformar y, activar o desactivar, la expansión de aquello que se entonaba melódicamente y que, en algunas ocasiones, se refería a las reliquias custodiadas en los altares. Frente al coro de dicho templo, la gran pantalla litúrgica²⁵ y su *vellum*, se convirtieron en elementos referenciales dentro de la mostración/ocultación de los altares y sus reliquias. Como es sabido, en momentos puntuales de la celebración litúrgica, las cortinas se corrían y recorrían para impedir el acceso visual de los fieles al ábside central. Lógicamente, las pantallas textiles, con su movimiento, debieron marcar el inicio y final de los cánticos, cuando no fueron las notas musicales las que impelieron la acción de velar o desvelar. En todo caso y de la manera en que fuera, parece que todo ello estuvo motivado, en gran medida, por la posibilidad de revelar o esconder la presencia de las reliquias en los altares.

²⁴ Por ejemplo, así ocurre en el caso estudiado por Gerardo Boto para la iglesia de San Pedro de Galligants (Gerona), dotada con tres ábsides, crucero y una torre octogonal sobre el brazo norte, donde se ubicó una capilla en lo alto. Este último espacio, según defiende, posiblemente albergó la celebración de rituales litúrgicos, especialmente durante la Pascua. La arquitectura y, en particular este espacio, debieron favorecer la “dramatización y transmisión acústica de los cantos del drama” litúrgico, pero, además, explica que la abertura de 0,91 metros de diámetro realizada en el suelo de este habitáculo superior, que lo comunicaba con la bóveda del transepto, permitiría descender y elevar algún elemento mediante cuerdas. Finalmente, un pequeño pasaje abovedado, que une este espacio con la bóveda del transepto, se proyectó con funciones de transmisión acústica, que amplificaba los “melismas y las entonaciones” del canto, completando aquello que se cantaba abajo, en el coro principal del templo. Se trata de un ejemplo interesante que revela hasta qué punto el sonido modificó los espacios arquitectónicos y completó los significados de las acciones realizadas en el coro y en el altar principal. Ver: Boto Varela, Gerardo, “*Voces ex Sepulchro advenientes*. La communication acoustique entre les nefs et les chapelles hautes de l’architecture romane ibérique et l’évocation de Jérusalem”. Daussy, Stéphanie Diane, Catalina Gârbea, Brîndusa Grigoriu, Anca Oroveanu y Mihaela Voicu (eds.). *Matérialité et immatérialité dans l’Église au Moyen Âge*. Bucarest. Editura Universitatii din Bucuresti. 2012. pp. 53-72. Véase también sobre el sonido y la arquitectura medieval: Valière, Jean-Christophe y Palazzo-Bertholon, Bénédicte (eds.), *Archéologie du son. Les dispositifs de pots acoustiques dans les édifices anciens*. Supplément au Bulletin monumental N° 5. Société Française d’Archéologie. 2012.

²⁵ Las publicaciones de inicios del siglo XX e incluso algunas actuales se refieren a tal elemento con el término “iconostasio”, a pesar de que el vocablo no aparezca en la documentación hispana altomedieval y sea un préstamo tomado de la arquitectura bizantina. Sobre el edificio: Martínez Tejera, Artemio, *El templo del monasterium de San Miguel de Escalada. “Arquitectura de fusión” en el reino de León (siglos X-XI)*. Madrid, Asociación de Estudios para la Difusión del Arte Tardoantiguo, 2005.



Figura 2. León, San Miguel de Escalada. © Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Ruiz Vernacci, nº de inventario VN-05246.

Es difícil calibrar cada uno de estos movimientos en los que se desplegaban los sagrados textiles colgados de la pérgola del triple arco de la iglesia leonesa, pero parece lógico pensar que lo que clérigos y fieles debieron ver la mayor parte del tiempo fue un muro de tela. Salvo en momentos puntuales la cabecera no se veía. A la música y las inscripciones sumamos ahora los elementos textiles como mecanismo modificador de la visión de las reliquias.

No hemos conservado rastro alguno de estos *vela* en las iglesias leonesas del siglo X que, al contrario, aparecen bien documentados visualmente en el *Beato* de San Miguel de Escalada, miniado por el monje Magio²⁶ y también se mencionan en las fuentes escritas²⁷. Sin embargo, una vieja fotografía realizada por J. Laurent²⁸ se presenta como un documento muy evocativo de algunos de

²⁶ New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 644.

²⁷ Fue un tema, el de los textiles citados en la documentación leonesa altomedieval, que preocupó y anotó detalladamente Gómez-Moreno, Manuel, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919, pp. 332-333. Distingue entre *vela altaris*, *vela templi*, *palleos*, *ex palleis*, *pallium* y otros.

²⁸ Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo

estos elementos textiles que ornaron, a modo de cortinajes, tanto las arquerías de la barrera litúrgica como el mismo arco de triunfo del ábside central (Fig. 2). Por una parte, la instantánea corrobora un idéntico uso de las telas al que encontramos en las miniaturas de la décima centuria realizadas entre los muros del monasterio leonés. Desde otra perspectiva, confirma visualmente aquello que los textos litúrgicos del siglo X indican, al generar una retórica textil en torno a los elementos contruidos de la Casa de Dios.

Ello se pone de manifiesto en las antífonas relativas a la ceremonia de vestición del altar, donde se insiste en la materialidad construida del edificio (“benedicti erunt qui edificaberunt”)²⁹. Las telas abrigaron los elementos de fábrica y debieron otorgar una imagen muy diferente a la que hoy vemos. Esas mismas antífonas advierten del carácter expansivo de los sagrados lienzos que, enfundando los altares, acabaron propagándose sobre el arco triunfal: “Quando altare indvnt et arcum”. Es difícil llegar a concretar los momentos exactos del año litúrgico en los que se engalanaban con mayor énfasis las aras, pues debían ser embellecimientos muy cambiantes. Sin embargo, conviene concluir que, además de la ocultación teatral provocada por el *velum* del “iconostasio”, las tablas de altar con los nombres inscritos de los santos e, incluso, los apeos que albergaban el *loculus* para la lipsanoteca, tampoco debieron estar visibles con frecuencia. Eran un tesoro oculto más.

Tampoco resulta casual que sea precisamente en la misa de consagración de las iglesias hispanas y, particularmente, durante la deposición de las reliquias, tal y como lo describe el *Antifonario* de la catedral de León, donde se aúnen estos tres aspectos fundamentales para comprender la naturaleza simbólica de algunos de los elementos ornamentales y estructurales de San Miguel de Escalada. La fuente loa el tabernáculo del Señor y remarca que las almas de los fieles se ven eclipsadas por la belleza de los atrios de los templos (“in atria Dei”). Los elementos contruidos, la Casa de Dios y, particularmente, el coro y el altar, se definen claramente como la *porta celi*. Son lugares que infunden temor, recoge la fuente, porque el Señor está en ese lugar³⁰.

La visualidad se convierte en un tema retórico en el texto litúrgico, alertándose de que “se abran, Señor, tus ojos sobre esta casa de día y de noche”, reza la lauda. En el mismo sentido, la misa revela la importancia de la sonoridad

Ruiz Vernacci, nº de inventario VN-05246 “San Miguel de Escalada (León). Vista interior de la Iglesia”, ca. 1860-1886. Se conserva otra similar con nº de inventario VN-03906. Hasta donde conozco el estudio de esta foto es inédito.

²⁹ Prado, *Textos inéditos*, p. 160.

³⁰ *Ibid.*, p. 161: “Quam metuendus est locus iste uere domus Dei est et porta celi”.

frente a los altares, en forma de música: “cantando con canciones, címbalos y cítaras; y así se consagraron ante Dios (...) cantores con instrumentos musicales, para que resonara en lo alto el sonido de la alegría”³¹.

Hemos perdido hoy en los templos leoneses, como en este de Escalada, el malogrado de Palat del Rey o en la iglesia berciana de Santiago de Peñalba, la resonancia de la que habla la fuente, pero de ella se desprende que la iglesia, con la música, adquiere reconocimiento, magnificencia, fortaleza y gozo. Todos estos mecanismos llevan al fiel “a su lugar; ante Dios”³².

Justo en el momento en el que los textiles visten altares y arcos, en el que la presencia de las reliquias ampliaba su influencia *ad locus* más allá de los relicarios, la fuente acaba por convertir los elementos construidos del templo en una suerte de recurso de sonoridad. La Casa de Dios se adorna con oro purísimo, “esculpiendo en ella palmas y casi envolviéndola con pequeñas cadenas; pavimentándola además con un suelo de mármol preciosísimo, muy decorado, y poniendo columnas delante de las puertas de acceso al templo, un altar de oro y unos vasos sagrados”³³.

Textiles y sonidos se convierten en un punto referencial de la arquitectura. Todos, al unísono se encaminan en una sola dirección: las reliquias. La *missa* que analizamos lo especifica claramente, no sólo al describir la deposición de éstas y la consagración del templo, sino en cuanto se menciona la colocación del Arca en la casa edificada por Salomón, “con todas las cosas que se consagran (...) y entrando en dicho templo, dichos sacerdotes colocaron tal arca en su lugar, en el Sancta Sanctorum”. La fuente, en este punto, aporta un dato que nos parece definitivo: “(todo se hizo) ante la mirada del Señor. Y Dios habló al principal de entre los sacerdotes, diciendo: he oído tu oración y tus preces, lo que me has pedido en mi presencia (...) pondré mi nombre allí para siempre”³⁴.

El lugar sólo adquiere tal naturaleza, la de *locus* sagrado, cuando los nombres

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ “(...) ut haedificaret domum Domino; ornabit eam intrinsecus auro purissimo, sculpsitque in ea palmas, et quasi catenulas se inuicem complectentes; strauit quoque pauimentum templi pretiosissimo marmore, decore multo; et posuit columnas ante fores templi, altare aureum et uasa in domo Dei (...)”. *Ibid.*, p. 162. Es muy sugerente relacionar este pasaje de la antifona contenida en la fuente litúrgica con la persistente decoración de palmetas que posee la iglesia de Escalada y, de manera reiterativa, en los espacios anexos a los altares, a través de las placas de cancel. Lo mismo cabría deducir para la presencia del “iconostasio” de triple arco y sus columnas. No obstante, la relación entre texto y edilicia permanece en este punto, por ahora, indemostrable.

³⁴ *Ibid.*, pp. 160-2.

se inscriben en los altares. El *Antifonario* aporta una explicación más clara de la labor del lapicida sobre las aras de altar de San Miguel de Escalada pero, además, el poder que ejercen esas letras de santidad existe *per se*, le es propio por naturaleza, pues posee tal significado aunque dichas inscripciones permaneciesen la mayor parte del tiempo cubiertas con telas. Pero, y para finalizar con el texto, el nombre adquiere más corporeidad cuando se hace sonido, cuando se deletrea con cánticos. La santidad que alberga el ábside principal de la iglesia, con sus altares, no es pasiva. Dios está observando pues, las oraciones se oyen. El oído vuelve a mostrarse como un elemento eficaz en la configuración simbólica del espacio sagrado.

Precisamente la sonoridad, la resonancia, ocupó la atención de Magio al cerrar el códice que había terminado para Escalada en la segunda década del siglo X. El colofón, una de las partes más relevantes del libro, insiste en ello: “¡Que resuene la voz de los fieles, que suene y que resuene! ¡Que Magio en verdad pequeño, pero animoso, alegre, cante, resuene y clame!”³⁵.

La posibilidad de que un texto litúrgico semejante al conservado en la catedral de León se haya utilizado en el monasterio de Escalada y en las iglesias de la décima centuria leonesa es muy factible³⁶. De hecho, se ha defendido que el mismo Magio pudo haber miniando algunas de las imágenes del *Antifonario* citado³⁷.

³⁵ Pierpont Morgan Library, Ms. 644, fol. 193. Continúa el texto: “(...) Recordadme, siervos de Cristo, los que moráis en el monasterio del excelso mensajero de Dios, el Arcángel Miguel. Escribo en honor de tan alto patrón por mandato del abad Víctor y al libro de la visión de San Juan, el discípulo amado”. Ver: Williams, John, “Historia del códice”. *El Beato de San Miguel de Escalada*. Madrid. Casariego. 1991. pp. 11-22

³⁶ La Dra. Etelvina Fernández defendió que el *Officium de sacratione basilica* contenido en el códice del archivo catedralicio fue el mismo que se utilizó en la consagración de la iglesia de San Isidoro en el año 1063, considerando además que, a mediados del siglo XI, el volumen estaba en posesión de Fernando I y la reina Sancha. Ver: Fernández González, Etelvina, “Imagen, devoción y suntuosidad en las aportaciones de Fernando I y Sancha al tesoro de San Isidoro de León”. *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en monasterios hispanos medievales*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012, pp. 163-197. Véase: Valdés Fernández, Manuel, “De Armentario a Magio: algunas cuestiones sobre la miniatura leonesa del siglo X”. García Lobo, Vicente y Caveró Domínguez, Gregoria (coords.). *San Miguel de Escalada (913-2013)*. León, Universidad de León, 2014, pp. 155-195, donde identifica el *Antifonario* conservado en la catedral en la donación del abad Iquilani, de 26 de junio de 917, al monasterio dúplice de Santiago, en León. No es casual que en tal documento las telas y un tiraz aparezcan como tesoros remarcables, dada su dimensión litúrgica en el códice.

³⁷ Domínguez Bordona, Jesús, *La miniatura española*. Madrid, Librería Editorial, 1950, p. 27 y Valdés, “De Armentario a Magio”, p. 177. Sobre las posibles relaciones entre los graffitis del siglo X de la iglesia de Santiago de Peñalba (El Bierzo) y el *Antifonario* de la catedral de León: Jimeno Guerra, Vanessa, “Un patrimonio oculto y recuperado. Los graffiti de la iglesia de Santiago de Peñalba (Peñalba de Santiago, León)”. *Medievalismo*. N.º 25. 2015. pp. 233-259, nota 251.

LOCUS DÚPLICE Y ENDOIMÁGENES EN LOS RELICARIOS

La desaparecida iglesia regia del antiguo reino de León, el viejo templo dedicado a San Juan Bautista y San Pelayo y, a partir del año 1063, consagrado en honor de San Isidoro, poseyó un altar –hoy del todo desconocido–, donde se ubicaron los primeros ejemplares de relicarios ornamentados conocidos en la *Hispania* medieval³⁸. De esa primera iglesia proviene una caja facturada en piedra caliza, hoy desaparecida, donde se figuró la imagen de la cruz, el *Agnus Dei*, el Tetramorfos, serafines y querubines³⁹ (Fig. 3).



Figura 3. Procedente de León, iglesia de San Juan Bautista (desparecida), cubierta de relicario.

© Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Moreno, nº de inventario 14062B.

³⁸ No me parece intrascendente que sea precisamente en la antigua diócesis de Astorga donde se localice un ejemplar tan único como la llamada arqueta de San Genadio, que indica la precocidad de estos territorios en utilizar relicarios más desarrollados.

³⁹ Moráis Morán, José Alberto, "El ornato esculpido en el templo de Fernando I (San Juan Bautista/San Isidoro de León)". *De Arte. Revista de Historia del Arte*. Nº 13. 2014. pp. 7-30.

Se trata de un ejemplar único, siempre atendiendo al contexto específico que estudiamos, tallado entre los años 1040-1050, y que permite documentar los cambios operados por los relicarios a mediados de la undécima centuria. Este receptáculo debió estar presente sobre el altar de aquel malogrado templo hasta el año 1055, cuando la normativa emanada del Concilio de Coyanza dictaminó toda una serie de preceptos en lo referente a las vestimentas litúrgicas a utilizar⁴⁰ y los *ornamentis ecclesiasticis*, regulando el uso de textiles y linos para vestir los altares, y, sobre todo, promoviendo la renovación de los objetos litúrgicos, mandando que los altares fuesen de piedra –*omnis altaris ara sit lapidea*⁴¹– y censurándose el uso de cálices facturados en madera o materiales innobles como la arcilla⁴².



Figura 4. León, Museo de la Real Colegiata de San Isidoro, relicario. © Museo.

Ello provocó que los antiguos relicarios fuesen desechados, frente a las nuevas piezas de oro y plata repujada. Nada sabemos sobre la disposición en el altar principal del templo, a partir del año 1063, del célebre relicario argénteo de San Isidoro, conservado en el Museo de la Real Colegiata de León (Fig. 4). Es factible que la inscripción de consagración del nuevo edificio del año 1149 sea, en realidad, el ara de altar del desaparecido templo, reutilizada a mediados del siglo XII⁴³. Cuando el lapicida realizó el pautado para trazar las letras, tuvo cuida-

⁴⁰ García-Gallo y de Diego, Alfonso, "El concilio de Coyanza". *Anuario de Historia del Derecho Español*. N° 20. 1950. pp. 275-633. Resumiendo mucho la cuestión, se regula el uso de vestimentas litúrgicas adecuadas para los presbíteros y diáconos: cíngulo, estola, casulla y manipulo, entre otros.

⁴¹ *Ibid.*, III, 9, p. 293.

⁴² "Ita ut non sacrificent cum calice ligneo vel fictili": *Ibid.*, III, 5, p. 292.

⁴³ La data que posee es de 6 de marzo de 1149. Ver: Boto Varela, Gerardo, "In Legionenssy regum cimiterio. La construcción del cuerpo occidental de San Isidoro de León y el amparo de los invitados a la Cena del Señor". *Monumentos singulares del románico. Nuevas lecturas sobre formas y usos*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012, pp. 91-135. Sobre la

do en sortear los desperfectos de una pieza ya usada, incluso fragmentada⁴⁴. El punto fundamental es la presencia de un *loculus* decreciente que fue labrado sobre la cara en la que hoy se ubica el epígrafe, la parte visible del ara de altar⁴⁵ (fig. 5). ¿Hasta cuando permaneció en uso este altar? ¿pertenece a la iglesia consagrada en el año 1063? ¿proviene de alguno de los altares dedicados a San Juan Bautista y ocultó en dicho orificio sus reliquias, cubriéndose este con una capa de cera o arcilla como en otros tantos reconditorios altomedievales?

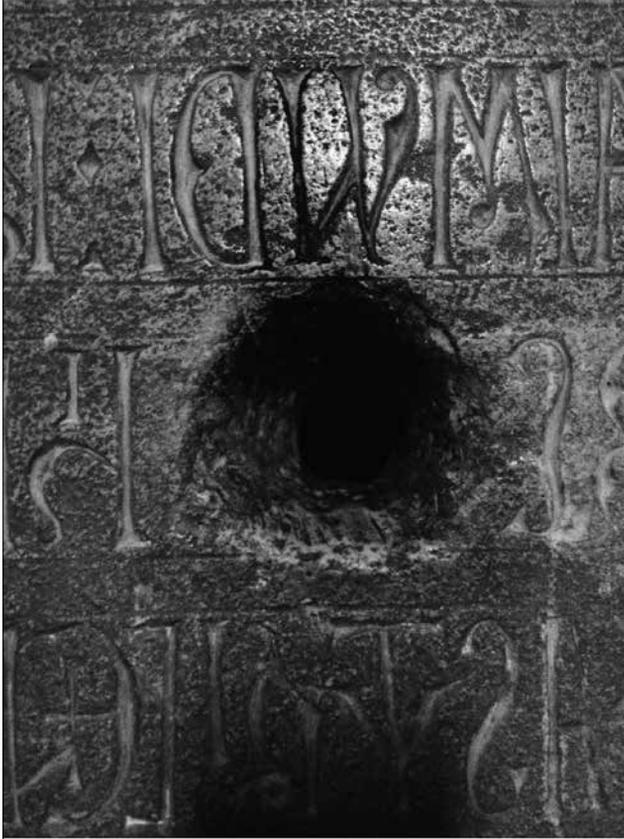


Figura 5. León, basílica de San Isidoro, epígrafe de consagración. © Autor.

inscripción: Domínguez Sánchez, Santiago, "Las fórmulas diplomáticas latinas en epigrafía". *Documenta & Instrumenta*. Vol. 6. 2008. pp. 179-200.

⁴⁴ En el lado inferior derecho se percibe el cuidado renglón trazado sobre la muesca de la rotura de la placa, ubicando concienzudamente el final de las palabras "benedictis presente" para evitar el desperfecto. Lo mismo cabe señalar para el final de la inscripción que, no por casualidad, termina antes de la esquirla con la expresión "Isidori priore".

⁴⁵ La palabra "archiepiscopo" se parte intencionadamente, sin duda, para evitar una oquedad preexistente.

Lo más posible, dadas sus dimensiones, es que nunca sirviese de base al gran relicario que, a partir del citado año, custodió los restos del Hispalense. Es factible por lo tanto imaginar que la urna descansase a los pies, o bajo el mismo altar⁴⁶.

No conocemos noticias sobre la manera en que dicho receptáculo, la urna isidoriana, operó en aquel espacio. No obstante, Ambrosio de Morales dejó constancia de lo que vio durante su visita a San Isidoro durante el siglo XVI. Es el testimonio más cercano a la situación que tuvo el relicario y su disposición espacial durante el periodo medieval:

“El cuerpo del glorioso doctor S. Isidoro está tan rica y venerablemente colocado, y guardado, cuanto reliquia lo pueda estar en el mundo, porque está en medio del altar mayor detrás de una reja dorada de más de una vara en lo alto y dos en largo. El arca, que está detrás de esta reja, es de poco menos que dos varas de largo, y media en alto, que está por la mayor parte cubierta de planchas de oro, y las demás de plata dorada, con los doce Apóstoles, y Dios Padre en medio, y con otras muchas imágenes en tondos esmaltadas. Hay asimismo por toda esta frontera muchos engastes de oro, grandes, y pequeños, con piedras finas al parecer, aunque no preciosas. Los dos testers, que se pueden ver, son cubiertos de una red muy menuda de plata dorada, harto bien labrada (...) y las planchas de oro y de plata todas son gruesas, y tienen lo labrado sobrepuesto por sí. También el cobertor de este arca fue de oro (...) forrado de planchas de plata blanca con engastes dorados, grandes, y por chicos, y en ellas piedras como las ya dichas, y figuras por la delantera de más que medio relieve, que parecen macizas. La trasera y el suelo también están cubiertas de planchas de plata lisa. Dentro de esta arca está otra menor de plata, sobre cuatro leones de lo mismo, y no tiene ninguna cerradura, sino que está clavada con la plata; y así nunca ase abre jamás: y dentro está el Santo Cuerpo. Otra se abre cuando los abades vienen de nuevo y visitan”⁴⁷.

⁴⁶ Agradezco a D. Luis García Gutiérrez, Director del Museo de San Isidoro, la sugerencia que me realizó sobre este supuesto.

⁴⁷ Morales, Ambrosio de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los reynos de Leon y Galicia y principado de Asturias para reconocer las reliquias de santos, sepulcros*



Figura 6. León, basílica de San Isidoro, reja de la cabecera. © Colección privada del autor.

reales y libros manuscritos de las cathedrales y monasterios. Madrid, Antonio Marín, 1765, p. 46.

El erudito informa de algunos aspectos relevantes en cuanto a la disposición del arca isidoriana. Primero, tal y como debió ocurrir en los siglos medievales, el relicario se encontraba a buen recaudo, inaccesible, guardado a los ojos de los fieles. Su espacio de actuación visual se veía circunscrito por una reja de factura renacentista⁴⁸, que aún las viejas fotografías retratan, pero que, nuevamente, podrían rememorar la organización jerarquizada de estos espacios, del mismo modo en que sabemos se protegían otros santos huesos en el antiguo reino de León⁴⁹ (Fig. 6). Si bien cualquier afirmación con respecto a su existencia en las sucesivas iglesias isidorianas debe ser cautelosa, la aparición de algunos fragmentos de cancel en las excavaciones del solar permite afirmar con seguridad que, en la iglesia de Fernando I, la jerarquización del templo presentó soluciones propias de la vieja liturgia hispana⁵⁰. Sea cual fuese su disposición, el relicario de San Isidoro, como los altares de Escalada, debía verse –o intuirse su presencia– en contadas ocasiones, ya oculto por una barrera litúrgica con su correspondiente *velum*, a través de las barroteras y placas de cancel o, por último, mediante una reja.

En segundo lugar y más importante, Ambrosio de Morales informa claramente de la dificultad para ver la presea. Se mostraba inaccesible prácticamente⁵¹. Parece como si la pieza no hubiera tenido una función expositiva clara. De hecho, las investigaciones han obviado otro dato. El arca argétea conservada hoy en el Museo de la Real Colegiata y que desarrolla en sus caras los temas del *Génesis*, en realidad, fue un relicario invisible a los ojos de fieles y cléri-

⁴⁸ A partir del año 1967 se trasladó esta reja desde la cabecera a la biblioteca de la basílica: Viñayo González, Antonio, *León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1979, p. 40.

⁴⁹ Es el caso, por ejemplo, de las rejeras utilizadas en el altar principal de la catedral de Santiago de Compostela en tiempos de Diego Gelmírez, que se han evocado a partir de los originales conservados en Santa Fe de Conques: Castiñeiras González, Manuel y Nodar Fernández, Victoriano, “Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro”. *Compostellanum*. Vol. 55. N° 3-4. 2010. pp. 575-640. No resultaría extraño que, para el caso de San Isidoro, se siguiesen los modelos del trabajo del metal, bien documentados, en las rejeras existentes en la ventana alta del hastial de la puerta del Perdón, similares a los que cierran las ventanas del imafrente y las absidiales de la iglesia de Santa María del Mercado, también en León.

⁵⁰ Ello solucionaría la preocupante ausencia de cualquier vestigio de jerarquización de los espacios (contrafuertes, columnas adosadas, etcétera) que presenta el único muro existente de aquel templo y reutilizado en la iglesia plenorrománica.

⁵¹ Lo mismo cabe señalar para el acceso al panteón, el recinto funerario ubicado a los pies del templo leonés. El testimonio más cercano a los siglos medievales que hemos conservado de un hombre docto como Morales indica que le resultó difícil entrar: Morales, *Viage de Ambrosio*, p. 42, “la capilla está siempre cerrada, y no la abren sino para mostrarla a personas que es razón”. Sus informaciones deberían servir para invalidar las hipótesis de los investigadores que continúan planteando que el lugar funerario fue público, fácilmente transitable y que, incluso, estuvo abierto a la ciudad.

gos o, por lo menos, invisible durante las celebraciones litúrgicas ordinarias⁵². La pieza que hoy conservamos y consideramos paradigma del desarrollo de ciclos figurativos en los entornos del año 1063 estaba protegida por otra caja de mayor envergadura⁵³. Según nos informan las fuentes, albergó la imagen de los doce apóstoles y Dios Padre, labradas en medio relieve, lo que permite relacionar su factura con la urna interior que hoy tenemos. Esta caja, dice el viajero, “no se abre jamás”⁵⁴.

Si la urna de San Isidoro no se veía nunca, los santos huesos eran inaccesibles por estar su cubierta clavada y si, además, este receptáculo estaba protegido por otro: ¿qué sentido o función tuvieron las imágenes del *Génesis* y sus epígrafes? ¿quién los veía? ¿cabe aquí entender la iconografía como una herramienta adoctrinadora? “Nunca se abre jamás”, dijo Ambrosio de Morales.

En este punto conviene recordar que Cécile Treffort ha definido la naturaleza de ciertas inscripciones funerarias ubicadas en el interior de los sepulcros sellados, que nadie leía⁵⁵. Éstas tuvieron una función apotropaica o simbólica –simbólicas *per se*, simplemente por su presencia en el interior de las tumbas–.

Creemos que las imágenes del *Génesis* de la urna isidoriana, más que iconos didácticos, ciclos iconográficos legibles o repertorios ornamentales, son imágenes de existencia interna.

Estas *endoimágenes*, como los llamados *endotafios*, no exigen ni necesitan lectura alguna para ser eficaces, para funcionar como iconos. Son imágenes con una función más abstracta: ser y estar, independientemente de las audiencias y sus experiencias religiosas en el interior del templo, sin ser nada más que lo que son y sin estar en ningún lugar más que encerradas⁵⁶. Redundan en su naturaleza icónica sólo por el simple hecho de estar, haciendo que el poder simbólico de las reliquias se expanda en su propio interior, gestando una suerte de doble *locus* de memoria. A partir de esto cabe preguntarse: ¿con

⁵² Sobre los altares vestidos, su exposición desnudos y la posibilidad de que, en fiestas señaladas, se abrieran sus partes móviles, véase: Moráis, *La arqueta de San Adrián*, pp. 100-122, donde se trata el caso del altar compostelano y el desaparecido frontal del monasterio de San Benito de Sahagún.

⁵³ Se conserva en el museo un arca lúnea que la tradición considera el armazón o alma de madera de esta pieza perdida.

⁵⁴ Morales, *Viage de Ambrosio*, p. 42.

⁵⁵ Treffort, Cécile, *Mémoires carolingiennes. L'építaphe entre genre littéraire, célébration mémorielle et manifeste politique (milieu VIIIe-XIe siècle)*. Collection Histoire. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 24-28.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 81. También apoya estos planteamientos sobre las inscripciones creadas para no ser leídas continuamente: Debiais, *Messages de pierre*, pp. 206-207.

qué objeto fueron colocados los detallados capiteles románicos soportando las altas bóvedas de los templos, tan alejados de la vista de cualquier espectador que, incluso hoy, con cámaras de alta resolución y zooms potentísimos, resultan siempre tan inaccesibles? ¿Cuál es la función de la pequeña filacteria, ilegible hoy desde el suelo, con gafas o prismáticos, que despliega la Majestad en uno de los capiteles de San Isidoro de León? ¿Quién la leía? ¿Quién veía esa iconografía? No fueron creadas para tal fin. Su función es la de estar, porque la Casa de Dios, para ser pertinente, necesita poseer tales imágenes. La función más relevante de éstas fue estar. Podría pensarse que, a final, es Dios el único que debió atestiguar su presencia.

RELIQUIAS DE EXPANSIÓN INTERNA

a) *Locus antropomorfo in similitudinem*

En el caso hispano que nos ocupa, sin duda fue la donación de preseas realizada en el año 1063 por los monarcas Fernando I y Sancha a los altares de la recién consagrada iglesia de San Isidoro de León, la que marcaría un giro radical en la comunión entre relicarios y antropomorfismo, rompiendo con una dinámica ajena a lo figurativo, que se remontaba –para el caso de los relicarios ibéricos–, a las etapas más tempranas de los siglos VI al X⁵⁷.

El documento concreta la donación de un crucificado del que se especifica “in similitudinem nostri redemptoris”. La pieza, procedente de San Isidoro y conservada en el Museo Arqueológico Nacional⁵⁸, se ha considerado la primera efigie hispana conservada de un crucificado realizada en bulto redondo. No es casual que la fuente documental del siglo XI remarque la similitud de la es-

⁵⁷ Dada la extensa bibliografía existente sobre esta donación remito a los trabajos más recientes que recogen la bibliografía clásica y la actualizada: Fernández, “Imagen, devoción”, pp. 163-197 y Moráis, *La arqueta*, pp. 45-120.

⁵⁸ La bibliografía sobre la joya de marfil es ingente. Remito al último estudio donde se aportaron reflexiones novedosas de Henriët, Patrick y Sansterre, Jean-Marie, “De «l’inanimis imago» à «l’omagem mui bella»: méfiance à l’égard des images et essor de leur culte dans l’Espagne médiévale (VII-XIII siècle)”. *Edad Media: revista de historia*. N° 10. 2009. pp. 37-92. Detecta vinculaciones de la monarquía leonesa con respecto al modelo de Constantino y Elena, a propósito de la cruz: Isla Frez, Amancio, “El modelo de Elena (y Constantino) y su presencia en la corte de la reina Sancha (y de Fernando) de León (mediados del siglo XI)”. *e-Spania. Mécénats et patronages féminins en péninsule Ibérique au moyen âge (XIe-XVe siècle)*. Junio. 2016. En: <http://e-spania.revues.org/25514> (consultado el 10 de enero 2017). Recientemente se defendió que la citada cruz presidió la consagración de la iglesia de Fernando I: Fernández González, Etelvina, “Reinas y patrocinio artístico en la monarquía asturleonera (siglos IX y X). Memoria del pasado”. *e-Spania. Mécénats et patronages féminins en péninsule Ibérique au moyen âge (XIe-XVe siècle)*. Junio. 2016. En: <http://e-spania.revues.org/25499> (consultado el 14 de febrero 2017).

cultura con respecto a su proyección tridimensional en el espacio, insistiendo en la conversión de este *device* litúrgico, en un *locus* para el depósito de las reliquias análogo a modelos veraces. En la trasera del tronco de la figura se ubicó la teca donde se hallaron durante la restauración “numerosas astillitas de madera, parte de ellas embotelladas en un tarrito de cristal y el resto empaquetadas, y restos de una tira de marfil”⁵⁹. El *locus* de la *depositio* de reliquias se ha hecho ahora hombre, imagen del hombre, *ad similitudinem* y la fórmula iniciará un lento camino hasta acabar materializándose en la escultura monumental. El *locus* sagrado deja de ser abstracto y recóndito. Las reliquias se revelan como dominadoras del espacio interno de los relicarios, pero muestran el cambio producido, su naturaleza expansiva con vocación tridimensional, hecho que ya nunca se abandonaría durante toda la Edad Media.

No obstante, se ha debatido mucho sobre las funciones y usos que a esta pieza se le dieron en el siglo XI. Desconocemos el lugar fijo o espacios cambiantes para los que pudo ser concebida, si se ubicó sobre el altar principal del templo isidoriano⁶⁰ o fue usada como cruz procesional –sus usos móviles o fijos no parecen incompatibles–. Tampoco se admite con seguridad que fuera utilizada en el marco funerario del deceso del monarca Fernando I, colocada a la cabecera del difunto para la recitación del Oficio de muertos y transportada a continuación por un diácono para presidir la ceremonia de sepultura⁶¹.

En definitiva, aunque las fuentes medievales nada aclaren sobre su presencia y operatividad sobre los altares del templo románico, conviene recordar que

⁵⁹ Gómez-Moreno, Manuel, “En torno al Crucifijo de los Reyes Fernando y Sancha”. *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte, arqueología y etnología*. Madrid. N.º 3. 1965. p. 10; Vázquez de Parga, Luis, “Informe sobre la restauración del Crucifijo de Don Fernando y Doña Sancha”. *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte, arqueología y etnología*. Madrid. N.º 3. 1965. pp. 11-16 y Franco Mata, Ángela, “Liturgia hispánica y marfiles de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI”. *Codex Aquilarensis*. N.º 22. 2006. pp. 93, en particular, p. 104. Remarco que la autora vincula las imágenes labradas en esta pieza de marfil con la antigua misa mozárabe y en especial, con la oración *Ordo ad consecrandum nobvm sepulcrvm* del *Liber Ordinum*, donde resultan esenciales, nuevamente, las antífonas.

⁶⁰ Permanece pendiente la cuestión de ubicar el *thesaurum* de la iglesia románica actual, pues, a todas luces, resulta imposible imaginar todos los objetos de la donación del año 1063 abarrotando los altares del edificio.

⁶¹ Al igual que tampoco se ha consensuado el uso exacto que se les dio a las cruces de la Victoria y de los Ángeles de la catedral de Oviedo. Sobre ello: Werckmeister, Otto-Karl “The first romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of death”. *Actas del Simposio para el estudio de los códices del “Comentario al Apocalipsis” de Beato de Liébana*. Vol. II. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1980, pp. 167-192; Martín Barba, José Julio, “La Cruz de Oviedo”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*. N.º 15. Vol. VIII. 2016. pp. 27-50; Fernández, “Reinas y patrocinio” y García de Castro Valdés, César, “La Cruz de la Victoria de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo como ejemplo de la confección de relicarios en el reino de Asturias”. *Codex Aquilarensis*. N.º 32. 2016. pp. 27-56.

quizás sus funciones fueron múltiples y sus significados cambiantes, dependiendo del lugar en el que la presea ebúrnea se hallase. Antes del año 1879, el crucifijo se encontraba en el "altar del panteón, que actualmente sustenta una pequeña y vulgar efigie de Santa Catalina, ostentaba hasta hace pocos años una preciosa cruz de marfil con elegantes adornos de follajes y figuras en sus brazos, que terminaban en esculturas representativas de los Cuatro Evangelistas"⁶².

Lo que resulta inequívoco es que, en el contexto funerario de un cementerio real, la imagen de la crucifixión alcanzó una presencia monumental y redundante. A comienzos del siglo XII, cuando se acometió la creación del ciclo pictórico, el crucificado se posiciona en un espacio importante, en los márgenes del acceso a la basílica y supeditando con su presencia los sepulcros de los reyes, ante la bóveda donde se representó el Juicio Final (Fig. 7).

⁶² Mingote y Tarazona, Policarpo, *Guía del viajero en León y su provincia*. León, Máximo Alonso de Prado, 1879, p. 179. Nada se puede afirmar, por ahora, sobre su presencia en el panteón anterior a esta fecha. Lo que parece claro es que no poseería la misma dimensión interpretativa estando en el altar principal del templo o en un lugar, muy diferente, como es un cementerio regio.



Figura 7. León, panteón de San Isidoro, Crucifixión. © Museo de la Real Colegiata de San Isidoro.

No es casual que dicha imagen dominase la cabecera de los enterramientos de los reyes Fernando I y Sancha⁶³ y tampoco es fortuito que, apenas una centuria

⁶³ Morales, *Viage de Ambrosio*, p. 43, donde describe pormenorizadamente la colocación de las tumbas. Consúltese: Prada Marcos, María Encina, "Estudio antropológico del Panteón Real de

después, se volviese sobre el tema de la crucifixión en el llamado panteón de infantes o sala de los arcos, espacio anexo al núcleo central del panteón⁶⁴. En este lugar se pintó un ciclo que no ha sido estudiado debido a su mal estado de conservación (Fig. 8). Esta imagen inédita revela, a falta de análisis más profundos, la presencia de María y Juan, el crucificado y las personificaciones del Sol y la Luna en la parte alta, además de una inscripción donde, una lectura muy incipiente, señala: (...) ATVMICAV SANCTVS IOHANNES (...) XRS PRO VOBIS SUNT CRVCIFIXVS⁶⁵.



Figura 8. León, “panteón de infantes”, panteón de San Isidoro. © Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Moreno, signatura 03665C.

San Isidoro. La Antropología al servicio de la Historia: Un caso real”. *Promonumenta*. Nº 2. 1998. pp. 12-26.

⁶⁴ La fotografía se conserva en Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Fondo Moreno, signatura 03665C.

⁶⁵ En la actualidad preparo un estudio sobre este ciclo, pero resulta muy significativo que, en un periodo tan corto de tiempo, se introdujese, nuevamente, la imagen del crucificado en el mismo espacio funerario. Adelantamos que, por los restos pictóricos y los caracteres externos de la inscripción, podría datarse el mural en el arco temporal comprendido entre 1170 y 1190, aproximadamente.

b) El edificio como *locus/relicario ad similibimus*.

El final del proceso de monumentalización de las reliquias podría ubicarse, como ejemplo bien representativo, en el ábside principal de la basílica de San Clemente de Roma. El complejo y célebre mosaico posee la imagen de la crucifixión en el centro, de cuya base nace y se expanden acantos y roleos, poblados de diferentes figuras de eclesiásticos, laicos, *putti* y aves (Fig. 9).



Figura 9. Roma, basílica de San Clemente, mosaico absidal. © Autor.

Los estudios que a esta obra se dedicaron abruman. Kitzinger atribuyó el trabajo a artistas musivos bizantinos⁶⁶, mientras que Toubert lo comprendió como paradigma de la recuperación de ciertas formas antiquizantes de la iconografía tardoantigua, en el marco de una recuperación de los viejos ideales puristas de la iglesia paleocristiana⁶⁷. No obstante, en lo que todos coinciden es en que se trata de una obra de extrema envergadura intelectual, donde cada elemento figurativo fue sesudamente concebido, en el contexto del pontificado de Pascual II, con una cronología que oscilaría entre los años 1115 y 1120⁶⁸.

Dejando de lado los debates sobre su dimensión iconológica, conviene detenerse en el epígrafe que recorre la base de la composición "ECCLESIAM CRISTI VITI SIMILABIMUS ISTI/ DE LIGNO CRUCIS IACOBI DENS IGNATI(I)Q(UE)/ IN SUPRASCRIPTI REQUIESCUNT CORPORE CRISTI/ QUAM LEX ARENTEM SET CRUS FACIT E(SS)E VIRENTE(M)"⁶⁹. La Iglesia de Cristo se compara –*similabimus*–, por su semejanza, con una viña. Es la cruz vivificante y frondosa, frente a la Ley, que puede marchitarla. La inscripción juega un papel esencial en la verificación del *locus-relicario*, pues se advierte que, sobre la misma –*suprascripti*– se conservan, descansan, las reliquias del *lignum crucis*⁷⁰. Literalmente, reza el mensaje, allí donde se representa el cuerpo de Cristo.

Aquí resulta esencial la utilización del verbo *similabimus*, en cuanto la imagen de Cristo es equiparable, tanto con la Iglesia como institución, como con el mismo edificio, el construido, que alberga tanto la imagen, como las reliquias que menciona el epígrafe. Hasta donde conozco, ningún investigador se ha detenido sobre este pormenor. *Similabimus* se convierte en el eje argumen-

⁶⁶ Kitzinger, Ernst, "The Gregorian Reform and the visual arts: a problem of method". *Transactions of the Royal Historical Society*. Vol. 22. 1972. pp. 87-102.

⁶⁷ Toubert, Hélène, "Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII^e siècle". *Cahiers archéologiques*. Vol. 20. 1970. pp. 99-154.

⁶⁸ Para un estado de la cuestión actualizado, véase: Riccioni, Stefano, *Il mosaico absidale di San Clemente a Roma. Exemplum della Chiesa riformata*. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006. Véase también: Matthiae, Guglielmo, *I mosaici medioevali nelle chiese di Roma*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1988, pp. 279-304 y pp. 420-421; Toubert, Hélène, *Un art dirigé. Reformé grégorienne et Iconographie*. Paris, Cerf, 1990, pp. 268-307; Croisier, Jérôme, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della basilica superiore di San Clemente". Romano, Serena (ed.). *La pittura medievale a Roma 312-1431. Corpus e Atlante. Riforma e Tradizione*. Vol. IV. Milano. Jaca Book. 2006. pp. 209-218. El estudio más reciente es el de Gandolfo, Francesco, "Il ruolo della scrittura nei mosaici del medioevo romano". *Roma e il suo territorio nel medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti*. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015, pp. 439-470.

⁶⁹ Tomo la última lectura realizada por: Nilgen, Ursula, "Texte et image dans les absides des XIe-XIIe siècles en Italie". Favreau, Robert (ed.). *Epigraphie et iconographie. Actes du colloque tenu à Poitiers les 5-8 octobre 1995*. Poitiers. CESC.M. 1996. pp. 153-165 y Riccioni, *Il mosaico absidale di San Clemente*, p. 65.

⁷⁰ Se citan, además, las de San Ignacio y un diente de Santiago.

tal del texto Marcos 4: 30, donde Jesús enseña la parábola del sembrador⁷¹: “Cui similibimus regnum Dei aut in quam parabolam similibiums illud”⁷². Los fundamentos de la Casa de Dios se establecen mediante sus semejanzas, mediante sus similitudes con la viña, con el reino de Dios, de la misma forma que el Cristo de Fernando I, *ad similitudinem*, adquiriría una noción verídica, tridimensional o de bulto real, diríamos hoy, por su similitud.

Durante décadas se aceptó que el mosaico funcionó, más allá de la imagen, como un relicario. Una gigantesca arqueta musiva que albergaba, defendieron los investigadores, una oquedad o *loculus* a la altura del pecho de Cristo que, una vez depositadas las reliquias, fue cubierta con enfoscado y las capas preparatorias donde se insertaron las teselas⁷³. Se trataría, según tal hipótesis, de una estauroteca monumental.

Sin embargo, contrariamente a lo que se ha sostenido, las intervenciones de prevención y restauración realizadas en el año 1994 no hallaron cavidad algu-

⁷¹ Excede los límites de este estudio establecer un correlato entre la fuente escrita y las imágenes del mosaico. Una sola lectura del citado texto permite intuir las posibilidades de reflexión sobre el ábside romano: 2: Y les enseñaba por parábolas muchas cosas; y les decía en su doctrina. 3: Oíd: He aquí, el sembrador salió a sembrar. 4: Y aconteció, al sembrar, que una parte cayó junto al camino, y vinieron las aves del cielo y se la comieron. 5: Y otra parte cayó en pedregales, donde no había mucha tierra; y brotó pronto, porque la tierra no era profunda. 6: Pero cuando salió el sol, se quemó; y por cuanto no tenía raíz, se secó. 7: Y otra parte cayó entre espinos; y crecieron los espinos y la ahogaron, y no dio fruto. 8: Y otra parte cayó en buena tierra, y dio fruto que brotó y creció; y dio a treinta, y a sesenta y a ciento por uno. 14: El sembrador es el que siembra la palabra. 26: Decía además: Así es el reino de Dios, como cuando un hombre echa semilla en la tierra. 28: Porque de sí fructifica la tierra: primero hierba, luego espiga, después grano lleno en la espiga; 29: y cuando el fruto se produce, enseguida se mete la hoz, porque la siega ha llegado. 30: Y decía: ¿A qué haremos semejante el reino de Dios? ¿O con qué parábola lo compararemos?

⁷² Hoskier, Herman Charles, *Concerning the Genesis of the Versions of the N.T.* Vol. I. Oregon, Bernard, 1910 (2005), p. 347.

⁷³ Frolov, Anatole, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte.* Paris, Institut Français d'Études Byzantines, 1961; Matthiae, *I mosaici medioevali nelle chiese di Roma*, p. 421; Speciale, Lucinia, “Montecassino, il classicismo e l'arte della Riforma”. *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana.* Montecassino, Pubblicazioni cassinesi, 1997, pp. 107-146; Telesko, Werner, “Ein Kreuzreliquiar in der Apsis? Überlegungen zum Konzept der mittelalterlichen Apsisdekoration von San Clemente in Rom”. *Römische historische Mitteilungen.* Vol. 36. 1994, pp. 53-79; Dietl, Albert, “Die Reliquienkondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom”, Krautheimer, Richard y Colella, Renate, (eds.). *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag.* Wiesbaden. Reichert. 1997. pp. 97-111.

na en el mosaico, ni bajo el torso de Cristo⁷⁴ y la publicación reciente de Croisier desmiente tajantemente este supuesto⁷⁵.

Al margen de las posturas historiográficas tan enfrentadas y desconcertantes para el investigador que no tiene acceso directo a esta parte tan concreta e inalcanzable del mosaico, el caso hispano se presenta más seguro y único.

Entre los años 1070 y 1080 debió ejecutarse el conjunto pictórico de la pequeña iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés (Jaca)⁷⁶. En la parte baja del único ábside del templo se pintó la crucifixión.

En 1966, cuando se acometió el traslado de los murales, arrancándolos de su emplazamiento original para trasladarlos al museo, se descubrió la presencia de una oquedad donde se había incrustado una lipsanoteca⁷⁷ (Fig. 10).

⁷⁴ Es factible que se hiciera desaparecer en la restauración del mosaico del año 1719. Ver: Parlato, Enrico y Romano, Serena, *Roma e Lazio: il romanico*. Milano-Roma, Jaca Book, 2001, p. 43. Al contrario, Matthiae indica que, a partir de la intervención realizada entre los años 1935 y 1936, se concluyó que los mosaístas del siglo XVIII, "habían practicado una oquedad a la altura del pecho de Cristo para recuperar las reliquias". Matthiae, *I mosaici medioevali nelle chiese di Roma*, p. 421.

⁷⁵ Croisier, "I mosaici dell'abside", p. 217. El mismo año veía la luz el trabajo de Riccioni, *Il mosaico absidale di San Clemente*, p. 67, quien defiende la presencia de la oquedad y la función de mosaico-relicario.

⁷⁶ Las pinturas fueron trasladadas al Museo Diocesano de Jaca. El ciclo posee un tono similar al del panteón leonés, con escenas de la infancia, vida y milagros de Cristo, así como su pasión y muerte. Es posible que se completase con una escena del Juicio Final, hoy perdida. Se ha relacionado estilísticamente con los murales del área del Poitou: Fernández Somoza, Gloria, *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*. Murcia, Nausicaá, 2004, pp. 102-106; Fernández Somoza, "Muros consagrados", pp. 99-116 y Angheben, Marcello, "L'apport des relevés stratigraphiques à Saint- Savin-sur-Gartempe. L'exemple du Sacrifice de Noé". *In Situ. Revue des patrimoines. La peinture murale: héritage et renouveau*. N° 22. 2013. En: <http://insitu.revues.org/10636> (consultado el 12 de febrero 2017).

⁷⁷ El hallazgo se produjo en julio del año 1966. Tomo estos datos de: García Omedes, Antonio, "Bagüés. Iglesia de los santos Julián y Basilia". En: <http://www.románicoaragones.com> (consultado el 30 de marzo de 2017), quien cita un trabajo al que yo no he podido acceder, firmado por Aznárez López, Juan Francisco y García Dueñas, Felipe, publicado en Jaca en el año 1992. Sobre todos los citados, continúa siendo esencial el trabajo de: Gudiol i Cunill, Josep, "Col·locació de les santes relíquies en els altars". *La Veü del Montserrat*. Vic. 1901. pp. 258-420.



Figura 10. Bagüés (Jaca), iglesia de los Santos Julián y Basilisa, reconditorio. © Antonio García Omedes.

El *loculus* ocupaba precisamente el lugar donde los pintores trazaron la cabeza de Cristo. Primero se practicó el espacio para incrustar la cajita de madera, también custodiada en el citado museo. Una vez dentro, se colocó una placa⁷⁸ para protegerla y, encima de esta cubrición, los pintores aplicaron el revoco para trazar la cabeza del crucificado⁷⁹. Desconcertantemente, tras el hallazgo, se comprobó que el relicario no albergaba despojo sagrado alguno. Sólo custodiaba un fragmento de pergamino que, a modo de inventario, posee los nombres de los mismos santos inscritos con tinta en el exterior de la urna de madera, citándose a San Miguel arcángel, San Acisclo, Santa Engracia, San Julián, Santa Basilisa y San Cristóbal.

⁷⁸ Según García Omedes, Aznárez y García señalan en dicho trabajo: “una losa de medio centímetro de grosor sellada con mortero de cal”. Para Fernández Somoza, “Muros consagrados”, p. 102, es “una placa de metal que se encastró en el marco de la cavidad”.

⁷⁹ La lipsanoteca y la tira de paño que la envolvía se hallan hoy en el mismo museo: Lacarra Ducay, María del Carmen, “La pintura románica en el Antiguo Reino de Aragón. Intercambios estilísticos e iconográficos”. López Alsina, Fernando, Monteagudo, Henrique, Villares, Ramón e Yzquierdo Perrín, Ramón (coords.). *O século de Xelmírez*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013, pp. 121-149, en concreto, p. 119; *Ibid.*, *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*. Bruselas, Ediciones Ludion y Marot, 1993, p. 81; García Guatas, Manuel, “Lipsanoteca”. *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca. Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca. 1993. p. 244 y Giménez Aisa, Pilar, *Guía del Arte Románico en las Cinco Villas*. Zaragoza. Fundación Uncastillo. 2007.

La investigación más reciente explica la presencia de la lipsanoteca incrustada en el muro a partir de su función en la liturgia de consagración del edificio y la posibilidad de que, a pesar de la bidimensionalidad propia de su naturaleza parietal, nos encontremos ante imagen no sólo bendecida, sino también consagrada. En definitiva, se trataría de la comprensión de la efigie pictórica de Cristo a partir de su *similitudinem* con respecto a un modelo real, esculpido si se quiere⁸⁰. Estamos ante una pintura que funciona idénticamente a una escultura.

La naturaleza expansiva de las reliquias les permite extender su poder por toda la iglesia. Entregándose a sus muros hacen que todo el templo esté bajo su protección, mucho más allá de su presunta necesidad de estar presentes en el altar.

En la iglesia de los santos Julián y Basilisa de Bagüés las reliquias no están o, al menos, no están de un modo tradicional. De igual modo que la figuración de un relicario protegido por otro acaba siendo una *no imago*⁸¹ –en cuanto nadie o pocos y en contadas ocasiones la ven–, al igual que una inscripción albergada en el interior de un sepulcro podía ser leída, como mucho, una sola vez; el vacío es también el espacio para la expansividad de las reliquias. Un simple pergamino con en el nombre de los santos titulares inscritos, hace presentes las reliquias, aunque éstas no estén entre los muros. Se personifica mediante la escritura la presencia de los despojos que en esta iglesia jacetana están depositados en el altar –en este punto concordamos en que la relación altar/reconditorio parietal es dual, repetitiva, evocadora en el segundo de lo que hay de realidad (fisicidad) en el primero⁸²–. La *autentica* certifica y otorga veracidad, como si de una reliquia se tratase, a la ausencia de éstas en la pared. ¿Acaso no tendría el mismo valor un pequeño fragmento de tela o pergamino que, en un primer momento, hubiese tenido contacto con los despojos reales depositados en el altar? La expansividad de las reliquias y la predisposición de todo el *locus* sagrado a adherirse a esta santidad, cobra aquí una fuerza inusitada. Siguiendo este razonamiento, la ausencia y las no-reliquias acaban por santificar los muros, *ad similibimus* a una reliquia verdadera, como si todo lo

⁸⁰ La autora localiza relicarios incrustados en los muros de Santa María Antigua de Roma y en la iglesia del monasterio de Montecassino.

⁸¹ Lorenzo Prieto, Andrés Felipe, *No imagen*. Buenos Aires, Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, 2006, pp. 74-80 y Lorenzo Prieto, Andrés Felipe, “La no-imagen. Simbología e identidad de los espacios del anonimato”. *Escritos en la Facultad*. N° 1. 2005. pp. 121-122.

⁸² Fernández Somoza, “Muros consagrados”, p. 116. La autora considera la colocación del relicario vacío en los muros de la iglesia de Bagüés como un acto paralitúrgico. Se trataría, dice, de una lipsanoteca memorial.

construido fuese un relicario y una reliquia, convirtiendo a los templos románicos en una suerte de monumental *brandea*⁸³.

La caja pétreo que contenía las reliquias de San Andrés en la iglesia de Mi-rebeau, en Vienne (Francia) (Fig. 11), muestra al santo en posición orante en uno de sus lados cortos. Los dos orificios que flanquean su cabeza permitían la salida de los *brandea*, tiras de tela que en su extremo interior anudaban las reliquias⁸⁴. Al estar en contacto con éstas, los textiles asumían la santidad del despojo, lo que permitía a los fieles entrar en contacto con los restos, aunque nunca los viesan ni los tocasen físicamente. La tela era similar a la reliquia. Incluso la pequeña microarquitectura que configura el relicario es reliquia en sí misma. El *locus* sagrado, así visto, es todo, incluidos los vacíos. La santidad de las reliquias operó por múltiples mecanismos más allá de la realidad corporal. La música, los textiles, la teatralidad de la ocultación de los altares, las imágenes creadas para no ser vistas y la ausencia incluso de las mismas reliquias fueron los recursos menos explícitos.

⁸³ Leyser, Conrad, "The Temptations of Cult: Roman Martyr Piety in the Age of Gregory the Great". *Early Medieval Europe*. Vol. 9. 3. 2000. pp. 289-307; Klein, Holger, "Sacred Things and Holy Bodies. Collecting Relics from Late Antiquity to the Early Renaissance". Bagnoli, Martina, Klein, Holger, Mann Griffith, Charles y Robinson, James (eds.). *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*. New Haven-London. Yale University Press. 2011. pp. 55-67.

⁸⁴ Poitiers, Musée Sainte-Croix, inv. 947.21.28. Se ha datado en el siglo XI: Sandoz, Marc, *Éléments datables d'art préroman et roman au musée de Beaux-Arts de Poitiers*. Poitiers, Les Amis des musées de Poitiers, 1958. pp. 2-30; Gaborit-Chopin, Danielle, "Châsse de saint André". Gaborit-Chopin, Danielle (ed.). *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*. Paris. Musée Du Louvre Éditions. 2005. Ficha catalográfica 92. p. 138 y Moráis Morán, José Alberto, "Topografías monumentales de lo antiguo o la imagen del mundo como lección medieval de arte clásico". *Codex Aquilarensis*. N° 27. 2011. pp. 55-74.



Figura 11. Poitiers (Francia), Musée Sainte-Croix, relicario de Saint-André de Mirebeau (Vienne). © Conseil des Musées.

CONCLUSIONES

Esta investigación permite concluir los siguientes puntos:

1. Frente a las visiones simplificadas que solo comprenden los relicarios como receptáculos para custodiar las reliquias, artefactos de prestigio religioso en los tesoros de los templos y estandartes visuales del poder de sus comitentes, algunos de los casos expuestos revelan la posibilidad de acercamientos muy diferentes. En el caso hispano, durante los siglos VI y VII, ciertas noticias permiten defender que no existió un interés por dignificar su atesoramiento en estos receptáculos. Por otra parte, es en esta última centuria cuando se documenta la proliferación de altares que, lejos de servir simplemente como elementos litúrgicos, revelan una naturaleza expansiva de las reliquias que acabará, en los siglos del románico, alcanzando a todo el templo, incluidos sus muros.

2. Las reliquias no siempre tuvieron una función propagandística basada en su exposición pública. Los ejemplos aportados permiten defender otras formas de mostrarlas, basadas precisamente en su ocultación a los ojos de eclesiásticos y fieles. De hecho, el estudio, por ejemplo, del altar de la basílica cruciforme de Barcelona o las dos urnas de San Isidoro de León perfilan un necesario acercamiento a los modos de exhibir las reliquias más complejo. A partir de esta última presea, se ha demostrado, por lo tanto, que los ciclos figurativos no siempre fueron creados para ser vistos asiduamente, funcionando entonces como *endoimágenes*.

3. Diversos elementos hoy prácticamente perdidos de los templos de la décima centuria, especialmente el de San Miguel de Escalada (León), revelan unas soluciones basadas en la ocultación para potenciar el valor expansivo de las reliquias. Hemos perdido los elementos textiles y la música que resonaba en esos espacios, pero la aportación de fotografías inéditas y el estudio de los textos latinos para la consagración de los altares y las iglesias contenidos en el *Antifonario* de la catedral de León permiten concluir la compleja retórica en torno a la ocultación de los despojos santos y altares, visibles tan sólo en momentos especiales.

4. A partir de los casos estudiados pertenecientes a los siglos XI y XII se documenta, en el antiguo reino de León, una renovación de los relicarios. Se han mostrado casos poco conocidos, como la arqueta procedente de la primitiva iglesia de Fernando I, y se ha remarcado el proceso de tránsito desde los usos de arquetas simples a las evocaciones tridimensionales de la escultura en marfil, contribuyendo éstas en la última de las etapas de expansividad de las reliquias, cuando la imagen de la cruz acabó monumentalizándose en el ciclo pictórico del panteón leonés y un mural de cronología tardía, del que presentamos también una imagen no estudiada antes.

5. Los datos aportados permiten explorar una nueva vía en torno a los modos de exposición de las reliquias que, partiendo de una imperante necesidad de encubrimiento, acabarían en las etapas centrales de la Edad Media impregnando de santidad hasta los muros de los templos, en una suerte de extensión de los *brandea*. Ni todas las reliquias fueron siempre visibles, ni los receptáculos que las albergaron con sus suntuosas imágenes tuvieron siempre funciones didácticas y moralizantes. Habrá que valorar en el futuro las que, intuimos, fueron otras funciones más complejas de la iconografía tales, por ejemplo, como su no visibilidad y su naturaleza de existencia autosuficiente sin audiencias que les otorgasen sentido a partir de su visión. Estas imágenes presentes en los relicarios funcionaron y tuvieron sentido simplemente con ser y estar. La

no-imagen y los espacios vacíos, la invidencia de los altares, la personificación de reliquias lejanas a través de los cánticos y el encierro de ciclos extensos en otras urnas, también fueron mecanismos de santificación en la iglesia medieval, a pesar de su invisibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Pérez, José Manuel, "El canto mozárabe en tierras de León". *Tierras de León*. Vol. 2. N° 3. 1962.
- Angheben, Marcello, "L'apport des relevés stratigraphiques à Saint- Savin-sur-Gartempe. L'exemple du Sacrifice de Noé". *In Situ. Revue des patrimoines. La peinture murale: héritage et renouveau*. N° 22. 2013. En: <http://insitu.revues.org/10636> (consultado el 12 de febrero 2017).
- Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León* (editado por los PP. Benedictinos de Silos, bajo los auspicios del Sr. Obispo de León, D. José Álvarez Miranda). León, Imprenta Aldecoa, 1928.
- Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Edition de Seuil, 1992.
- Bellavista, Joan, "Consagració d'esglésies i altars a la Catalunya medieval". *Analecta Sacra Tarraconensia*. Vol. 67. N° 2. 1994.
- Belting, Hans, *Imagen y culto: Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid, Akal, 2009.
- Bonnet, Charles y Beltrán Heredia, Julia, "Conjunt episcopal de Barcelona". *Del romà al romànic. Història, art i cultura de la Tarraconense mediterrània entre els segles IV i X*. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999.
- Boto Varela, Gerardo, "*Voces ex Sepulchro advenientes*. La communication acoustique entre les nefs et les chapelles hautes de l'architecture romane ibérique et l'évocation de Jérusalem". Daussy, Stéphanie Diane, Gârbea, Catalina, Grigoriu, Brîndusa, Oroveanu, Anca y Voicu, Mihaela (eds.). *Matérialité et immaterialité dans l'Église au Moyen Âge*. Bucarest. Editura Universitatii din Bucuresti. 2012.
- Boto Varela, Gerardo, "In Legionenssy regum cimiterio. La construcción del cuerpo occidental de San Isidoro de León y el amparo de los invitados a la Cena del Señor". *Monumentos singulares del románico. Nuevas lecturas sobre formas y usos*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012.
- Brazinski, Paul y Fryxell, Allegra, "The Smell of Relics: Authenticating Saintly Bones and the Role of Scent in the Sensory Experience of Medieval Christian Veneration". *Papers from the Institute of Archaeology*. Vol. 23. Issue 1. 2013.

- Brou, Louis y Vives, José, *Antifonario visigótico mozárabe de la Catedral de León*. Barcelona-Madrid, 1959.
- Carrero Santamaría, Eduardo, "Paraliturgia, ajuar hagiográfico y lugares de enterramiento en torno a los obispos santos de Galicia y de León entre los siglos IX y XI". *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*. Nº 10. 2004.
- Castellanos, Santiago, "Las reliquias de santos y su papel social: cohesión comunitaria y control episcopal en Hispania (ss. V-VII)". *Polis*. Nº 8. 1996.
- Castellanos, Santiago, *Poder social, aristocracias y hombre santo en la España visigoda: la Vita Aemiliani de Braulio de Zaragoza*. La Rioja, Universidad de La Rioja, 1998.
- Castillo Maldonado, Pedro, *Los mártires hispanorromanos y su culto en la Hispania de la Antigüedad Tardía*. Granada, Universidad de Granada, 1999.
- Castiñeiras González, Manuel y Nodar Fernández, Victoriano, "Para una reconstrucción del altar mayor de Gelmírez: cien años después de López Ferreiro". *Compostellanum*. Vol. 55. Nº 3-4. 2010.
- Croisier, Jérôme, "I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della basilica superiore di San Clemente". Romano, Serena (ed.). *La pittura medievale a Roma 312-1431. Corpus e Atlante. Riforma e Tradizione*. Vol. IV. Milano. Jaca Book. 2006.
- De Puniet, Pierre, "Dédicace des églises". Cabrol, Fernand y Henri Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Vol. 44. Paris. Letouzey et Ane. 1920.
- Debiais, Vincent, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIII-XIV siècle)*. Turnhout, Brepols, 2009.
- Dietl, Albert, "Die Reliquienkondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom", Krautheimer, Richard y Colella, Renate, (eds.). *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag*. Wiesbaden. Reichert. 1997.
- Domínguez Bordona, Jesús, *La miniatura española*. Madrid, Librería Editorial, 1950.
- Domínguez Sánchez, Santiago, "Las fórmulas diplomáticas latinas en epigrafía". *Documenta & Instrumenta*. Vol. 6. 2008.
- Duval, Noël, "La cathédrale paléochrétienne de Barcelone revisitée (compte-rendu)". *Bulletin Monumental*. Nº 4. 156. 1998.
- Fernández de la Cuesta, Ismael (ed.), *Antiphonarium. Liber antiphonarium de toto anni circulo a festiuitate sancti Aciscli usque ad fi nem: Cathedralis Ecclesiae Legionensis un Hispania Codex signatus nr. VIII*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2011.
- Fernández de la Cuesta, Ismael, Álvarez Martínez, Rosario y Llorens Martín, Ana (eds.), *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013.

- Fernández González, Etelvina, "Imagen, devoción y suntuosidad en las aportaciones de Fernando I y Sancha al tesoro de San Isidoro de León". *Monasterios y monarcas: fundación, presencia y memoria regia en monasterios hispanos medievales*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2012.
- Fernández González, Etelvina, "Reinas y patrocinio artístico en la monarquía asturleonense (siglos IX y X). Memoria del pasado". *e-Spania. Mécnats et patronages féminins en péninsule Ibérique au moyen âge (XIe-XVe siècle)*. Junio. 2016. En: <http://e-spania.revues.org/25499> (consultado el 14 de febrero 2017).
- Fernández Somoza, Gloria, *Pintura románica en el Poitou, Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*. Murcia, Nausícaä, 2004.
- Fernández Somoza, Gloria, "Muros consagrados. El entorno litúrgico medieval de la lipsanoteca de Bagüés". *Territorio, Sociedad y Poder*. N° 9. 2014.
- Frolow, Anatole, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*. Paris, Institut Français d'Études Byzantines, 1961.
- Gaborit-Chopin, Danielle, "Châsse de saint André". Gaborit-Chopin, Danielle (ed.). *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*. Paris. Musée Du Louvre Éditions. 2005.
- Gandolfo, Francesco, "Il ruolo della scrittura nei mosaici del medioevo romano". *Roma e il suo territorio nel medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti*. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015.
- García de Castro Valdés, César, "La Cruz de la Victoria de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo como ejemplo de la confección de relicarios en el reino de Asturias". *Codex Aquilarensis*. N° 32. 2016.
- García Guatas, Manuel, "Lipsanoteca". *Signos, Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca. Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca. 1993.
- García Lobo, Vicente y Martín López, Encarnación, "La escritura publicitaria en la Edad Media: su funcionalidad". *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*. N° 18. 1996.
- García-Gallo y Diego, Alfonso de, "El concilio de Coyanza". *Anuario de Historia del Derecho Español*. N° 20. 1950.
- García Omedes, Antonio, "Bagüés. Iglesia de los santos Julián y Basilia". En: <http://www.romanicoaragones.com> (consultado el 30 de marzo de 2017).
- Geary, Patrick, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press, 1990.
- Giménez Aísa, Pilar, *Guía del Arte Románico en las Cinco Villas*. Zaragoza. Fundación Uncastillo. 2007.

- Gómez-Moreno, Manuel, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1919.
- Gómez-Moreno, Manuel, "En torno al Crucifijo de los Reyes Fernando y Sancha". *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte, arqueología y etnología*. Madrid. Nº 3. 1965.
- Gros, Miguel, "Les fragments parisiens de l'antiphonaire de Silos". *Revue Bénédictine*. Vol. 74. Nº 3-4. 1964.
- Gudiol i Cunill, Josep, "Col·locació de les santes relíquies en els altars". *La Veu del Montserrat*. Vic. 1901.
- Hahn, Cynthia, "What Do Reliquaries Do for Relics?". *Numen*. Vol. 57. Nº 3/4. 2010.
- Henriet, Patrick y Sansterre, Jean-Marie, "De «l'inanimis imago» à «l'omagem mui bella»: méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VII-XIII siècle)". *Edad Media: revista de historia*. Nº 10. 2009.
- Hornby, Emma y Maloy, Rebecca, "Aspectos de la liturgia cuaresmal viejo-hispánica: la teología, las melodías y la transmisión de los psalmi". Fernández de la Cuesta, Ismael, Álvarez Martínez, Rosario y Llorens Martín, Ana (eds.). *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia viejo hispánica*. Madrid. Sociedad Española de Musicología. 2013.
- Hoskier, Herman Charles, *Concerning the Genesis of the Versions of the N.T.* Vol. I. Oregon, Bernard, 1910 (2005).
- Isla Frez, Amancio. "El modelo de Elena (y Constantino) y su presencia en la corte de la reina Sancha (y de Fernando) de León (mediados del siglo XI)". *e-Spania. Mécénats et patronages féminins en péninsule Ibérique au moyen âge (XIe-XVe siècle)*. Junio. 2016. En: <http://e-spania.revues.org/25514> (consultado el 10 de enero 2017).
- Jimeno Guerra, Vanessa, "Un patrimonio oculto y recuperado. Los graffiti de la iglesia de Santiago de Peñalba (Peñalba de Santiago, León)". *Medievalismo*. Nº 25. 2015.
- Kitzinger, Ernst, "The Gregorian Reform and the visual arts: a problem of method". *Transactions of the Royal Historical Society*. Vol. 22. 1972.
- Klein, Holger, "Sacred Things and Holy Bodies. Collecting Relics from Late Antiquity to the Early Renaissance". Bagnoli, Martina, Klein, Holger, Mann Griffith, Charles y Robinson, James (eds.). *Treasures of Heaven. Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*. New Haven-London. Yale University Press. 2011.
- Lacarra Ducay, María del Carmen, *Catedral y Museo Diocesano de Jaca*. Bruselas, Ediciones Ludion y Marot, 1993.

- Lacarra Ducay, María del Carmen, "La pintura románica en el Antiguo Reino de Aragón. Intercambios estilísticos e iconográficos". López Alsina, Fernando, Monteagudo, Henrique, Villares, Ramón e Yzquierdo Perrín, Ramón (coords.). *O século de Xelmírez*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013.
- Leyser, Conrad, "The Temptations of Cult: Roman Martyr Piety in the Age of Gregory the Great". *Early Medieval Europe*. Vol. 9. 3. 2000.
- López Alsina, Fernando, Monteagudo, Henrique, Villares, Ramón e Yzquierdo Perrín, Ramón (coords.). *O século de Xelmírez*. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2013.
- Lorenzo Prieto, Andrés Felipe, "La no-imagen. Simbología e identidad de los espacios del anonimato". *Escritos en la Facultad*. N° 1. 2005.
- Lorenzo Prieto, Andrés Felipe, *No imagen*. Buenos Aires, Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, 2006.
- Martín Barba, José Julio, "La Cruz de Oviedo". *Revista Digital de Iconografía Medieval*. N° 15. Vol. VIII. 2016.
- Martínez Tejera, Artemio, *El templo del monasterium de San Miguel de Escalada. "Arquitectura de fusión" en el reino de León (siglos X-XI)*. Madrid, Asociación de Estudios para la Difusión del Arte Tardoantiguo, 2005.
- Franco Mata, Ángela, "Liturgia hispánica y marfiles de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI". *Codex Aquilarensis*. N° 22. 2006.
- Matthiae, Guglielmo, *I mosaici medioevali nelle chiese di Roma*. Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1988.
- Mingote y Tarazona, Policarpo, *Guía del viajero en León y su provincia*. León, Máximo Alonso de Prado, 1879.
- Moráis Morán, José Alberto, "Topografías monumentales de lo antiguo o la imagen del mundo como lección medieval de arte clásico". *Codex Aquilarensis*. N° 27. 2011.
- Moráis Morán, José Alberto, "El ornato esculpido en el templo de Fernando I (San Juan Bautista/San Isidoro de León)". *De Arte. Revista de Historia del Arte*. N° 13. 2014.
- Moráis Morán, José Alberto, *La arqueta de San Adrián (The Art Institute, Chicago) y el culto a sus reliquias en el antiguo reino astur leonés*. Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2016.
- Morales, Ambrosio de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los reynos de Leon y Galicia y principado de Asturias para reconocer las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las cathedrales y monasterios*. Madrid, Antonio Marín, 1765.

- Pancieria, Silvio, "What is an inscription? Problems of definition and identity of an historical source". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Vol. 183. 2012.
- Parlato, Enrico y Romano, Serena, *Roma e Lazio: il romanico*. Milano-Roma, Jaca Book, 2001.
- Prada Marcos, María Encina, "Estudio antropológico del Panteón Real de San Isidoro. La Antropología al servicio de la Historia: Un caso real". *Promonumenta*. N° 2. 1998.
- Prado, Germán, *Textos inéditos de la liturgia mozárabe. Rito solemne de la iniciación cristiana. Consagración de las iglesias. Unción de los enfermos*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1926.
- Riccioni, Stefano, *Il mosaico absidale di San Clemente a Roma. Exemplum della Chiesa riformata*. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006.
- Sandoz, Marc, *Eléments datables d'art préroman et roman au musée de Beaux-Arts de Poitiers*. Poitiers, Les Amis des musées de Poitiers, 1958.
- Santiago Fernández, Javier, "Inscripciones en lipsanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función". *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*. N° 10. 2002.
- Sastre de Diego, Isaac, "El altar hispano en el siglo VII. Problemas de las tipologías tradicionales y nuevas perspectivas". Caballero Zoreda, Luis, Mateos Cruz, Pedro y Utrero Agudo, María de los (coords.). *El siglo VII frente al siglo VII*. Madrid. CSIC. 2009.
- Sastre de Diego, Isaac, *El altar en la arquitectura cristiana hispánica. Estudio arqueológico*. Tesis doctoral inédita dirigida por Manuel Bendala Galán. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2009.
- Sastre de Diego, Isaac, *Los altares de las iglesias hispanas tardoantiguas y altomedievales: Estudio arqueológico*. British Archaeological Reports International Series, Oxford, 2013.
- Smith, Julia, "Portable Christianity: Relics in the Medieval West (c.700–1200)". *Proceedings of the British Academy*. N° 181. 2012
- Snoek, Godefridus, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*. Leiden-New York-Köln, Brill, 1995.
- Speciale, Lucinia, "Montecassino, il classicismo e l'arte della Riforma". *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana*. Montecassino, Pubblicazioni cassinesi, 1997.
- Telesko, Werner, "Ein Kreuzreliquiar in der Apsis? Überlegungen zum Konzept der mittelalterlichen Apsisdekoration von San Clemente in Rom". *Römische historische Mitteilungen*. Vol. 36. 1994.

- Thunø, Erik, *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002.
- Toubert, Hélène, "Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII^e siècle". *Cahiers archéologiques*. Vol. 20. 1970.
- Toubert, Hélène, *Un art dirigé. Reformé grégorienne et Iconographie*. Paris, Cerf, 1990.
- Treffort, Cécile, *Mémoires carolingiennes. L'építaphe entre genre littéraire, célébration mémorielle et manifeste politique (milieu VIIIe-XIe siècle)*. Collection Histoire. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- Valdés Fernández, Manuel, "De Armentario a Magio: algunas cuestiones sobre la miniatura leonesa del siglo X". García Lobo, Vicente y Caveró Domínguez, Gregoria (coords.). *San Miguel de Escalada (913-2013)*. León, Universidad de León, 2014.
- Valière, Jean-Christophe y Palazzo-Bertholon, Bénédicte (eds.), *Archéologie du son. Les dispositifs de pots acoustiques dans les édifices anciens*. Supplément au Bulletin monumental N^o 5. Société Française d'Archéologie. 2012.
- Varela Ogando, María Luisa y Carro Otero, José, "Estudio anatomo-antropológico del esqueleto atribuido a D. Osorio Gutiérrez, el Conde Santo de Villanueva de Lorenzana (Lugo)". *Cuadernos de estudios gallegos*. Vol. 35. N^o 100. 1984-1985.
- Vázquez de Parga, Luis, "Informe sobre la restauración del Crucifijo de Don Fernando y Doña Sancha". *Informes y Trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de obras de arte, arqueología y etnología*. Madrid. N^o 3. 1965.
- Velázquez, Isabel, *Vidas de los santos Padres de Mérida* (introducción, traducción y notas). Madrid, Editorial Trotta, 2007.
- Viñayo González, Antonio, *León y Asturias: Oviedo, León, Zamora y Salamanca*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1979.
- Vives, José, *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona, CSIC Instituto Enrique Flórez, 1963.
- Werckmeister, Otto-Karl "The first romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of death". *Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*. Vol. II. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1980.
- Williams, John, "Historia del códice". *El Beato de San Miguel de Escalada*. Madrid. Casariego. 1991.

[Recibido 7 de mayo de 2018. Aceptado 29 de julio de 2018]