

FE Y RELICARIOS EN LA EDAD MEDIA

ÁNGELA FRANCO MATA

Las sucesivas y diversas generaciones han construido, en los distintos continentes, centenares de basílicas y capillas; han atesorado oro, plata, cristal, piedras preciosas, sedas y perlas, en decenas de millares de relicarios, de estaurotecas, filacterias, sudarios, ampollas, cuadros, estatuas, arquetas. La variedad de sus formas, la multiplicidad de sus estructuras, el surgimiento inagotable de su imaginería, abren al explorador de las artes un inmenso paisaje, tan maravilloso como aterrador para el erudito. Así lo entiende Marie-Madeleine Gauthier en su libro clásico sobre el tema *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*¹.

El orden inherente a la belleza ha presidido siempre la consagración de los templos destinados a proteger y exhibir, a transportar los restos corpóreos de santos, en los que un día se integró la trascendencia. Estos restos sagrados, fragmentos de santos, cuya autenticidad fue admitida por el biógrafo y el arqueólogo, en las áreas locales, fueron desplazados desde el siglo III. Pero a partir del último tercio del siglo IV, fueron dispersados, divididos y exportados piadosamente, revelándose entonces como dotados de una prodigiosa carga de energía. Se han preservado algunos de los más antiguos relicarios, cuyo material, forma y decoración nos instruyen acerca de las circunstancias y finalidad que presidieron su producción. En este estadio se hallan la mayoría de los sarcófagos en miniatura, cuyo simbolismo será determinante a lo largo de la Edad Media. Dicha estructura pervive en relicarios románicos, como es el caso del de San Eterio, de hacia 1170, en la basílica de Santa Úrsula, de Colonia².

La basílica de la Anástasis en Jerusalén, la de los santos Apóstoles en Constantinopla, San Pedro en el Vaticano, San Ambrosio de Milán, San Pedro y Santa María en Colonia, Notre-Dame de Reims, de Chartres, de París y de Pamplona, San Mauricio de Agaune y San Marcos de Venecia, San Esteban de Sens y Saint-Sernin de Toulouse, Sainte Foi de Conques, Bury St. Edmunds, entre muchísimos templos que brillaron en el medioevo, atesoran relicarios de los más variados materiales, oro, marfil, esmaltes, de los santos, en cuya intercesión ponía el peregrino su fe. Los monumentos se emplazan en lugares que han generado las rutas de peregrinación, llegando de los más apartados puntos del planeta peregrinos en busca de remedios para el alma y el cuerpo

enfermos o angustiados. Las *Vitae* de diversos santos, escritas a veces por biógrafos ilustres, han proporcionado testimonios de interés, en los que se alude a relicarios. Es el caso de la *Vita* de Santa María d'Oignies († 1213), escrita por Jacques de Vitry, que menciona siete dientes y un dedo, preservado en una filacteria, conservada en los *Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, de Bruselas³. Las denominadas filacterias constituyen un numeroso grupo diseminado por diversos países europeos, desde el Artois a la Picardía, desde Flandes meridional a Champagne y Borgoña. Su estructura es similar a la de una custodia u ostensorio, rematada en una cápsula con perfil de mandorla, cantonada por una estructura de lóbulos adyacentes a la placa poligonal en cuyo centro se emplaza la reliquia⁴. Es un tipo de relicario metálico cuya identificación está facilitada por inscripciones. Eventualmente apoyan sobre una base circular, como la de Henri II, de hacia 1175, conservada en el Museo del Louvre. Son muy frecuentes en Centro Europa⁵; particularmente conspicua es la colección del priorato de Hugo d'Oignies, donde a la citada modalidad se suman otros tipos diferentes⁶. Los ostensorios son relicarios en forma de cilíndrica o esférica, generalmente de cristal, para dejar visibles las reliquias, y armazón metálico a veces rematado en un airoso cono o en una cruz, sustentados por un pie⁷.

El descubrimiento de la *Vera Cruz* por Santa Elena significó el inicio del culto a las reliquias, que se prodigaron de tal manera que Voltaire dijo que si se unieran todos los fragmentos de la Vera Cruz, resultaría un bosque⁸. La larga Edad Media está plagada de reliquias de la Vera Cruz, colocadas en relicarios de variada estructura, dípticos, trípticos, cruces, y menos frecuentes torres⁹ y coronas¹⁰. Remito al lector interesado a los dos trabajos clásicos de Frolow, *La relique de la Vraie Croix* y *Reliquaires de la Vraie Croix*¹¹. Este autor ha contabilizado cerca de un millar de estaurotecas, y algunas no han sido reseñadas como la guardada en el Crucifijo de Don Fernando y Doña Sancha. Doy indicación de varios de ellos, orgullo de multitud de iglesias europeas, algunos de los cuales han emigrado a Estados Unidos. Este es el caso del altar portátil de Stavelot, actualmente en la Morgan Library de Nueva York (fig. 1). Fue realizado con objeto de albergar dos pequeños relicarios bizantinos de la Vera Cruz, que Wibald de Stavelot recibió posiblemente como obsequio del emperador Manuel (1143-1180) durante su primera misión diplomática en 1154. Fue conservado en la abadía real de Stavelot hasta la revolución francesa. Celestino Thys, último príncipe-abad de esta fundación de época merovingia, lo llevó en su huida hacia Henau, cerca de Francfurt, donde murió en 1796. El tríptico reapareció hacia 1896 en la familia Waltz hasta su puesta en venta en el mercado en 1909 por los hermanos Durlacher, que lo prestaron al *British Museum*. Adquirido por John Pierpont Morgan, es actualmente una de las obras maestras de dicha institución. El ciclo narrativo presentado en las alas, atribuido a Godefroi de Claire y basado en iconografía bizantina se reinterpreta conforme a una mezcla caracte-

rística del Mosa, que indica que el artista, además de conocer la obra de Rainiero de Huy, había estudiado en Roma y reunido todas esas influencias en un estilo libre y cursivo¹².

La reliquia del Madero Santo adopta la estructura de la cruz perfilada de perlas en el cuadrón, y la imagen habitual de la Veneración a la cruz por Constantino y Elena, cuya leyenda del hallazgo de la cruz se desarrolla en díptico: Visión de Constantino, Victoria sobre Magencio, Bautismo de Constantino, Interrogatorio de los judíos por Santa Elena, Descubrimiento de las tres cruces; Prueba y primer milagro de la Vera Cruz. En pie se emplazan los santos soberanos fundadores del imperio cristiano; los arcángeles Gabriel y Miguel están en busto. En el interior de las alas, San Jorge, Procopio, Teodoro y Demetrio en pie; en el exterior, los bustos de los cuatro evangelistas. Otros trípticos mosanos son el de Stavelot, actualmente en Bruselas, y el de las Torres de Alton, en el *Victoria and Albert Museum*, de Londres. Un tríptico de la Vera Cruz, de hacia 1160, custodia la iglesia de la Santa Cruz, de Lieja. Los dos personajes protagonistas de la invención de la Cruz, Constantino y Santa Elena han sido plasmados en el cuadro estauroteca del monasterio de Fonte Avellana, de Pesaro, obra veneciana de fines del siglo XII y comienzos del XIII, a la *maniera* bizantina¹³ (fig. 2).



Fig. 1: Altar Stavelot, después de 1154. Pierpont Morgan Library, Nueva York.



Fig. 2: Tablero-estauroteca, detalle, fines del siglo XII-XIII. Venecia? Pesaro, monasterio Fonte Avellana.



Fig. 3: Relicario ostensorio de la Sangre Milagrosa, hacia 1000, antes de 1283. Venecia, Tesoro de San Marco.

Las reliquias del Salvador han sido objeto de la mayor veneración. Desde la exaltación de los instrumentos de la pasión, como la cruz, los clavos, e indumentos que cubrieron su cuerpo, partes de éste han sido también objeto de sacralidad. Se trata de las denominadas *reliquias corpóreas o carnales*. En el proceso de su agonía, se recogieron gotas de sangre. Las más hermosas impregnaron el paño de pureza o incluso había llenado místicamente el cáliz del Grial, identificado con diversos ejemplares, entre ellos uno de la catedral de Valencia. Un vaso de jaspe del siglo XI, engastado en oro, enviado desde Constantinopla por el dux Enrico Dándolo en 1204, contiene una fibra de algodón teñida con la sangre de “Jesús, rey de la gloria”, dirigida al cristiano, en términos directos: “Tú me posees, a mí, Cristo, tú que llevas la sangre de mi carne”, como enuncian las inscripciones. Otras gotas fueron destiladas milagrosamente el año 320 por la Vera Cruz conservada en Constantinopla, después de que los judíos la hubieran profanado con un cuchillo. La sangre, recogida y distribuida entre los príncipes cristianos, fue exhibida en el año 787 en el concilio de Nicea como prueba contra los iconoclastas. Otras gotas de esta sangre milagrosa fueron conservadas en un frasco de cristal de roca, fatimí, transformado en relicario en Venecia (fig. 3). El Viernes Santo el archidiácono de San Marco bendecía a la muchedumbre con este relicario que llevaba al cuello colgado con una cadena de plata de más de tres metros. En la montura, donde campea la inscripción *Hic est sanguis Christi*, autentifica el contenido. Es un *chef d'oeuvre* de la orfebrería veneciana de la que constituye la piedra angular¹⁴. La sangre de Cristo ha poten-

ciado milagros, como los de los corporales de Bolsena y de Daroca. Como conmemoración del producido en esta localidad zaragozana el rey Pedro IV el Ceremonioso encargó en 1384 al orfebre catalán Pere Moragues un ostensorio-relicario, conservado actualmente en el Museo de la colegiata (fig. 4)¹⁵. Estos acontecimientos contribuyeron al establecimiento del dogma de la transustanciación de la eucaristía por los teólogos, y a formular el culto del Santísimo Sacramento a través de la misa, que escribiera Santo Tomás de Aquino en 1267, cuyo original se conserva. En el mismo sentido hay que entender el misterio del sacramento eucarístico, por el cual el pan se transforma en cuerpo de Cristo. El aquinate tuvo un activo papel en la exaltación de la fiesta¹⁶. A él se debe la Secuencia que se canta, el *Pange lingua* y el *Tantum ergo*¹⁷ “*O : sacrum : convivium : in : quo : Xpristus : sumitur : recollitur : memoria : passionis : eius : mens : impletur : gratia : et : future : glorie : nobis : pignus : datur : Amen*”¹⁸. [“Oh sagrado banquete, en que Cristo es nuestra comida, celebramos el memorial de su pasión, el alma se llena de gracia y se nos da en prenda de la gloria futura, amén”]¹⁹. Ejemplo paradigmático es la píxide de Saint Omer, de comienzos del siglo XIII, que adopta la forma de un mausoleo circular. La hostia, deviene, pues, reliquia del Dios hecho hombre²⁰. Caso especial constituyen las encuadernaciones lujosas de evangelarios, sacramentarios o salterios, que conforman la *capsa* relicario del *Verbum*, el *Logos*, es decir, la palabra de la Sagrada Escritura. Aunque existen ejemplares con rica iconografía, como la cubierta de los evangelios de la abadesa Adelaída –Natividad, Bautismo, Crucifixión, Descendimiento–²¹, lo más general es la Crucifixión y la *Maiestas Domini*, que se corresponden con las plegarias del Canon de la misa.

Un trocito del prepucio de Cristo, traído de Tierra Santa vía Roma, fue acogido en Conques. La reliquia, entre otras, habría sido ofrecida por Carlomagno, según la tradición que invalida las auténticas en pergamino, datadas en los siglos



Fig. 4: Ostensorio-relicario de los Corporales de Daroca, Museo de la Colegiata de Santa María, encargo de Pedro IV el Ceremonioso a Pere Moragues en 1384, (+CES/AUG).

VII-VIII, encontradas en el relicario en 1812. El relicario que protege dicho miembro es denominado bolsa de la Circuncisión. En su estado actual es un montaje medieval prerrománico. El montaje fiel a la forma de bolsa, corriente a fines del siglo VIII, renovó el aspecto por una decoración datable en los primeros decenios del siglo XI, pero una modificación posterior contrajo la altura. Fue reparado a fines de la Edad Media y restaurado radicalmente a fines de los siglos XIX y XX. Es llamado "Relicario de Pipino"²².

André Grabar ha puesto el culto a las reliquias de los mártires en relación por con el desarrollo arquitectónico de las iglesias occidentales²³. En torno al *martyrium* se erige la iglesia y los miembros más influyentes o los más piadosos de la comunidad llegarán incluso a colocarse *ad sanctos*, lo más cerca posible del cuerpo del santo. El culto personal tributado a los santos, a título de devociones privadas, se transfiere al pastor; él reúne al reducido grupo de fieles en la *domus ecclesiae*, la "morada de la asamblea". Dámaso († 384) en Roma, Ambrosio (339-397) en Milán, Juan Crisóstomo (347-407) en Antioquía, Agustín en Hipona (13 noviembre 354-28 agosto 430) han contribuido a la gestación de uno de los mayores cambios de estructura y de mentalidad en la civilización occidental. En el mismo momento, godos y vándalos operaban la transformación política. Los ágapes familiares que se celebraban sobre la tumba de los seres queridos se elevan a nivel del cuerpo santo. Ellos fueron a la vez el modelo práctico e imitación ideal de la Santa Cena y la Comida de Meaux, prefiguración del sacramento de la eucaristía celebrado durante la misa sobre la *mensa*, el altar.

El santo es el intercesor, necesario y suficiente, para que la oración del fiel llegue al Redentor: es el médico de las almas y los cuerpos. Las reliquias de su carne perecedera constituyen los testimonios inequívocos de la vida, sobre la tierra y en el más allá. Son a la vez gérmenes vitales y pruebas jurídicas del pacto entre el Creador y las criaturas, tal como figura en el Nuevo Testamento. Sus restos serán introducidos en una cavidad del altar, cerrado en un pequeño receptáculo precioso de oro o mármol, que reproducirá las formas elegidas del sarcófago esculpido considerado digno de contener sus despojos mortales. De hecho, las reliquias eran imprescindibles para la consagración de los altares. Este carácter de sacralidad traspasó los límites de los altares, desarrollándose un tráfico de las mismas a lo largo del Medioevo, verdaderamente incontrolado en ocasiones.

El pastor de la comunidad romana, San Gregorio, reglamentó en el siglo VI el orden del sacramento y buen uso de las reliquias. Exaltó su contenido salúfero para el alma y el cuerpo, en ostensiones y procesiones. Los santos se convierten, a través de la conmemoración de sus enseñanzas, de su pasión y sus milagros, en instrumentos de la formalización para las nuevas estructuras de la sociedad cristiana, confiadas a la buena gestión de los príncipes de las diócesis, los obispos. Ellos regulan el tiempo litúrgico y el calendario festivo, ocasionalmente no coincidente con el civil.



Fig. 5: Sudario de reliquias, s. X. iglesia parroquial, Le Monastier-sur-Gazeille, Haute Loire.

El refinamiento del arte islámico fue muy importante en el marco de las reliquias. En España, los sucesivos avances de la reconquista propiciaron los botines de maravillosos objetos de arte, que pasaron a engrosar los tesoros de las iglesias, transformados muchos de ellos en relicarios. Dejando aparte algunas arquetas representativas por su vinculación con la esmaltería silense sobre las que incidiré más adelante, deseo llamar la atención sobre algunos extremos que estimo de interés. Según testimonio de San Gregorio de Tours, desde el siglo VI se utilizaron sedas orientales para cubrir cuerpos santos en el interior de sus relicarios. El denominado “sudario” de Saint Chaffre, llamado “soierie aux griffons”, es una tela presumiblemente bizantina del siglo X que sirvió para envolver las reliquias del segundo abad del Monastier-sur-Garzeille, fundado por Saint Calmine (fig. 5). El abad, de nombre Teodofredo o Chaffre, pereció cuando la invasión árabe de 732 y se convirtió en el santo protector de Velay. Durante una elevación y traslación en el siglo XII, la seda fue albergada en el busto relicario

del santo, realizado en dicho siglo, en roble esculpido, revestido de plata. La seda está decorada con bandas de grifos afrontados y otros animales además del *hom*, o árbol de la vida, característico del mundo islámico²⁴.

El ara de San Millán está forrada en la base inferior con un pedazo de tela asargada de colores malva, negro, pajizo y blanco, figurando dobles bustos de leones alados inscritos en círculos. En la superficie externa que forma la base, la madera va forrada de trozos de tela también asargada²⁵. La tela ha sido catalogada erradamente como obra del siglo XII²⁶, aunque recientemente se ha retrotraído al siglo X, siendo reaprovechada, como las tiras de marfil. Según parte de la crítica artística, el ara actual en cuestión sería una recomposición de la primitiva, de la que se conserva un resto de la inscripción en capitales HANC ARAM SACRO y una serie de tiras de marfil en horizontal, que en su anterior destino iban colocadas en vertical, según se desprende de la disposición de los animales. Dicha disposición pregona evidentemente su reaprovechamiento de otro objeto, que pudo tener una finalidad diferente a la del ara, aunque se ha identificado siempre con una guarnición de altar. Para el ara se ha propuesto una cronología en torno a 984, año en que fue dedicada la iglesia mozárabe de Suso construida sobre la cueva del ermitaño. Esta datación viene avalada por el estilo de los marfiles, derivado directamente de talleres cordobeses²⁷.



Fig. 6: Cajita nielada taifa, siglo XI, Museo Arqueológico Nacional.

Numerosas arquetas islámicas han sido reaprovechadas y bendecidas como contenedoras de reliquias, así las arquetas del siglo XI, taifas, de plata, conservadas unas en San Isidoro de León y otras en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de dicha basílica leonesa, y muchas más diseminadas por catedrales, iglesias, monasterios. La arqueta de plata nielada del MAN (n. inv. 50889) (fig. 6), fue quizá traída a León como botín, de Zaragoza, si se considera que estilísticamente guarda relaciones con las yaserías de la Aljafería en la decoración a base de palmas floridas y esmaltadas en negro en el cuerpo y centro de la cubierta. En el borde de ésta se desarrolla, en signos cúficos ornamentales, la jaculatoria, vertida al castellano

por R. Amador de los Ríos: “Bendición perpetua, ventura cumplida, veneración continuada, prosperidad, protección, buena suerte, abundancia de bienes y paz continua para Abu-Xákir”. Zaragoza fue una taifa especialmente generosa, por cuanto proporcionaba al monarca cristiano, desde 1058-1059 10.000 dinares anuales, base presumible del censo cluniacense. En el campo de la orfebrería recuerda al perfumero taifa de Teruel. La arqueta de plata nielada del MAN podría entenderse como precedente estructural de una arqueta relicario, llamada de los mártires de la legión tebana, que se conserva en el tesoro de la catedral de San Víctor, de Xanten. Contiene las reliquias de San Mauricio, Víctor, Gereón, Florencio y Cándido, Malusio y Casio, representados de medio cuerpo²⁸. La cajita-relicario, de plata nielada, fue descubierta hace años en la iglesia de Santiago de Lieja, fue obrada antes de 1056 y se le ha propuesto un origen leonés²⁹. Sobre la tapa, en caracteres arábigos se lee: “Bendición a su propietario” y sobre el contorno: “Bendición absoluta, gracia completa, íntegra y efectiva”. Ha sido puesta en relación con la peregrinación efectuada en 1056 por un grupo de habitantes de esta ciudad y de Cambrai, dirigidos por un fraile de la abadía benedictina de Santiago de Lieja, a Santiago de Compostela, donde les fueron entregadas reliquias de San Bartolomé, Santiago el Mayor y de los santos Pancracio y Sebastián³⁰. La arqueta mozárabe de las Ágatas, obrada en plata, cuenta con un eximio precedente en la arqueta de oro, de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo.

En el taller de Silos se han efectuado transformaciones de diversas arquetas, la más importante de las cuales, la contenedora de las reliquias de Santo Domingo. Conviene llamar la atención sobre la figura del santo, estampado en el arca³¹. Se trata de la primera obra del taller silense, reaprovechada de una arqueta eboraria islámica [1026], a cuyas placas se asocian en torno a 1140-1150 los esmaltes silenses. Tal vez el “retrato” del santo podría entenderse como un precedente del de San Marcial de Limoges en el arca de Champagnat (Creuse), actualmente en el Metropolitan Museum, procedente de la iglesia a él dedicada en la citada localidad. Aunque la crítica actual está dividida en cuanto a su origen, la decoración de los entrelazos remite a la esmaltería silense. En el Museo Arqueológico Nacional se custodia otra arqueta de similar estructura a la de Santo Domingo de Silos, procedente de la catedral de Palencia, en la que se asocian placas de marfil islámicas, obra de Abderrahman ben Zeiyan, con esmaltes de Silos³².

Las investigaciones llevadas a cabo sobre la esmaltería de Limoges y de Silos han proporcionado resultados concluyentes en cuanto a la existencia de un taller en el propio monasterio de Santo Domingo, del que han salido obras de extraordinaria calidad. Su vida fue bastante limitada, pues a diferencia de la industrialización de los esmaltes limosinos propiciada por la gran demanda –con la consiguiente merma cualitativa–, en el taller de Silos se realizó un número muy limitado de obras, aunque muy significativas en calidad. Los esmaltes del

taller del monasterio silense ocupan un lugar privilegiado sobre todo por su belleza y colorido, donde una característica a destacar es la ausencia del color amarillo. De fines del siglo XII es la arqueta conservada en el Museo de la abadía, de extraordinaria calidad y belleza.

Otras obras notables son asignables al segundo periodo de la esmaltería silense. Una de ellas es la arqueta del monasterio de Silos, datable en la última década del siglo XII. Mme. Gauthier estima que se trata de una obra salida del taller de Queyroix con destino a Castilla o Silos en concreto, taller del que también hace salir la arqueta del Museo de Burgos, procedente de la citada abadía. El esquema iconográfico deriva de Limoges. Su finura, sin embargo, su precisa ejecución y sentido de la individualidad en los rostros aplicados en relieve, delatan una mano extraordinariamente dotada, que nada tiene que ver con la larga serie de obras industrializadas limosinas, generalmente de tamaño bastante más reducido. Se representa la Crucifixión cósmica y Cristo majestad rodeado de cuatro personajes provistos de cruces, alusión sin duda a la liturgia celeste, identificables a su vez con santos fundadores, abades u obispos venerados en Castilla. Llama la atención la referencia al Arca Santa en la sustitución del Tetramorfos por ángeles sosteniendo la mandorla, figurándose así la Ascensión, que deriva del texto de los Hechos de los Apóstoles (1, 2): “Hic Iesus, qui assumptus est a vobis in caelum, sic veniet quamadmodum vidistis eum autem in caelum”, tema que vinculado a la Segunda Parusía aparece frecuentemente en la escultura monumental³³. En el Arca Santa están representados los tres ciclos del año litúrgico, que se corresponden con: Adviento-Navidad, Cuaresma-Pasión y Pascua-Glorificación.

De tamaño nada despreciable, la obra silense presenta las figuras en reserva, con los cuerpos en relieve, las cabezas aplicadas en altorrelieve, y algunas convenciones, como los pies, que la relacionan con el frontal del Museo de Burgos. La arqueta del Museo de Burgos está decorada con Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos y la misma técnica de acoplamiento de los personajes. Su destacado sentido plástico la vinculan, en mi opinión, con la del *Metropolitan Museum*, de Nueva York, para la que habría que proponer un origen silense³⁴.

En 1872 se adquirió con destino al Museo Arqueológico Nacional una arqueta de finales del siglo XII, cuyas características remiten al arte silense. Se trata de un ejemplar de estructura prismática y cubierta plana. Es de madera, pintada de verde y en origen estuvo forrada, como se advierte por los restos de la cara posterior. Está decorada en el frente anterior y laterales y en la tapa con pequeños clavos de cabeza circular de cobre dorado, claveteados a lo largo de los bordes, componiendo círculos en grupos simétricos de cinco. Se generan así diez en el frente anterior y tapa y cinco en cada frente menor. En los espacios intermedios se aprecian cuatro clavos inscritos en losange de cabeza estrellada. Los clavos inscritos en los círculos están esmaltados a base de rosetas y

trifolios espiraliformes. Los elementos de apertura y cierre se componen de la chapa de la cerradura circular, horadada por sendos orificios y esmaltada con un ave de cuerpo estilizado de color ocre y rojo sobre ramas de colores de tonos azules, verdes y toques amarillos. En ella encaja la falleba, realizada por la decoración consistente en un dragón estilizado, con el lomo esmaltado en azul de lapislázuli, de dibujo dorado muy fino. La cola remata en una hojita trifolia muy característica. Una banda esmaltada a base de tallos ondulantes recorre la tapa hasta el extremo anterior en que se articula la falleba³⁵.

Este tipo de arqueta es creación del taller de Conques, como se aprecia en el ejemplar del tesoro de la basílica de Sainte Foi, presente del abad Bonifacio denominado cofre “de Conques”, obrado antes de 1120, o tal vez entre 1110-1130. Más próximo resulta el conservado actualmente en el *Metropolitan Museum* (hacia 1195), contemporáneo de la obra del Museo Arqueológico Nacional. Que gozó de gran predicamento lo delata la numerosa serie de discos diseminados por distintos puntos de la geografía europea, procedentes de arquetas de dicho tipo. Cinco de estos discos, actualmente en el citado museo norteamericano, han sido adscritos por Hildburgh al taller silense por la ausencia de amarillos y las coincidencias formales de los animales de formas retorcidas y complicados entrelazos con la *Expositio Psalmorum*, de San Millán de la Cogolla³⁶.

Es difícil trazar las rutas de las reliquias de santos transportadas de Oriente a Occidente, pues es frecuente la asociación de un nombre de santo a varios compañeros, el cual a veces es un adjetivo transformado en sustantivo. Félix, por ejemplo, en las invocaciones de los epitafios cristianos primitivos, fue tomado como el nombre propio del difunto al que calificaba, bajo el adjetivo de “felicidad” en el más allá. La caja relicario de San Félix, conservada en el tesoro de Aquisgrán, es obra bizantina de los siglos X-XI, completada en el Palatinado un siglo más tarde. Sobre la superficie se disemina decoración de tallos y hojas vegetales y pájaros, salpicados de medallones y semicírculos esmaltados cuya decoración se ha perdido³⁷.

Al interludio de las armas entre la primera y segunda Cruzadas corresponde el apogeo del arte románico, de Borgoña a Galicia. La asimilación pragmática de determinados oficios bizantinos, como el esmalte, se acompaña de montajes e imitaciones que marcan el respeto de los amantes de reliquias y de los joyeros que las custodian. Esta actitud se manifiesta de forma evidente en el tríptico de Stavelot, ya comentado. El relicario de San Anastasio el Persa, en el tesoro de la catedral de Aquisgrán, es una recomposición del incensario o *artophorion*, llamado de “Sion”, de hacia 1020-1030. Contiene las reliquias del santo, estrangulado y decapitado en 628, divididas entre Constantinopla y Roma³⁸.

El icono pertenece al patrimonio común del arte en Occidente y Bizancio. Imágenes e iconos son el vehículo ofrecido por el pintor o el escultor a la medi-

tación sobre la visión de lo inefable³⁹. El icono del Rey de la Gloria [os basileus tes doxes], conservado desde 1777 en el tesoro del Patriarcado griego de Jerusalén, es una obra del siglo XII, salida de talleres de Constantinopla, con añadidos bizantinos del siglo XIII, y en el XIV y XVIII en Georgia. La parte más antigua es la figura Cristo sufriente en el centro. En torno, varios personajes asociados a la pasión: la Virgen y San Juan, las Santas Mujeres y el centurión, José de Arimatea con Nicodemo y el portaesponja. Se completa el programa con episodios del triunfo de Cristo: Resurrección, Etimasia, y Heleos (sol) y Celeane (luna)⁴⁰. De taller bizantino asentado en Sicilia procede la cruz estauroteca, del tercer cuarto del siglo XII, en el tesoro de la catedral de Cosenza, a cuya consagración por Federico II se ha asociado tradicionalmente⁴¹.

La leyenda de los Reyes Magos está vinculada a Colonia. Su viaje conoció hacia 1200 una narración en imágenes inspirada en los Apócrifos, que abría la imaginación de los creyentes a los horizontes marítimos, desde que los cruzados se habían hecho a la mar para la recuperación de los Santos Lugares. Su difusión se pone de manifiesto en el *Libro de los Reyes Magos* de Juan de Hildesheim. Escrito en la segunda mitad del siglo XIV, constituye “el punto de confluencia de un enorme patrimonio de conocimientos documentales y legendarios que se había ido formando a lo largo de los siglos anteriores. Juan lo recoge y lo refunde, dando vida a una narración fresca y fluida, rica en apuntes fantásticos y gran poder narrativo. No le preocupa el análisis crítico; solamente eleva los hechos de la crónica desde una perspectiva simplemente mundana a signos de la presencia de Dios dentro del tiempo. Las acciones de los hombres y los objetos materiales se convierten en instrumentos de orden providencial que predispone la función y el destino de la trama de una historia sagrada y eterna”⁴².

La peregrinación de los magos es el arquetipo al que se refiere el peregrino medieval. Como ellos, efectúa su viaje hacia lo sagrado y hacia la luz; de este a oeste, y de oeste a este para el regreso. Sus reliquias reiteraron el primer trayecto cuando, según la leyenda, fueron instaladas en Milán. Pero la victoria militar del emperador Staufen, Federico I Barbarroja, sobre el Comune de Milán, las arrebató de su reposo con destino a Colonia. En 1164, el emperador ofreció las reliquias al canciller Rainaud de Dassel, arzobispo de Colonia⁴³. A los huesos de los Reyes Magos fueron añadidas las reliquias de los santos milaneses, Nabor y Félix. La arqueta de los Reyes Magos, de la catedral de Colonia –que se ha venido datando hacia 1175-1180, aunque en 1200 no había sido finalizada⁴⁴–, es un *Chef d’oeuvre* que inicia en 1181 la segunda etapa de Nicolás de Verdun. Aunque no está documentada como obra suya, el estilo es indiscutible, y a él se adscribe la concepción del conjunto y realización de los flancos, de 1181 a 1191. A su mano se debe la mayor parte de las estatuas de profetas y apóstoles⁴⁵. Ignoramos por qué abandonó en 1220 su participación directa en su conclusión⁴⁶. De este tipo de arqueta denominado relicario-basilica, se con-

serva un ejemplar en el Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, obrado hacia 1200. El tema iconográfico central es la Epifanía, con la Virgen entronizada, alusión a la iglesia universal y romana en la sede de Colonia, y el Bautismo de Cristo.

El relicario, robado en 1574, ha sufrido varias restauraciones, la última de las cuales en 1950. Conocemos su estado original a través de una estampa de 1671 y posteriormente por un grabado de Vogel de 1781. La decoración historiadada de las vertientes de los techos ha desaparecido.

Los apóstoles son los sucesores de Jesucristo en la predicación del evangelio, lo que supuso evidentemente un interés por sus reliquias. En 1204, Constantinopla ostentaba las mayores maravillas del mundo; las reliquias y relicarios se hallaban entre éstas. Guardadas celosamente en los tesoros de los monasterios, se habían reunido en número incalculable en los Santos Apóstoles, en el Stoudion, en la iglesia de la Virgen del Faro, en el recinto del palacio. Un tipo de documento llamado *typicon* –lista abreviada– alude al contenido del tesoro de San Juan en Patmos, donde se mencionan reliquias de la Vera Cruz, iconos de las grandes fiestas –dodecaortón– o de grandes santos, en metales preciosos, encuadernaciones de manuscritos y relicarios de santos. El cuadro-icóno estauroteca de Limbourg-sur-la-Lahn (Hesse), obrado en 920-921 o 948-955, guarda reliquias dominicales, de la Virgen y San Juan Bautista. La iconografía representa la Deesis, apóstoles y santos, adoración de la cruz por arcángeles flanqueados por ocho querubines llamados Potestades, y doce Serafines, llamados Principados, es decir, parte de los coros angélicos⁴⁷.

Una parte del enriquecimiento de los tesoros de las iglesias de Occidente se debe a los cruzados, de Venecia a Champagne, Bélgica, Picardía, Renania. Los cistercienses, por su parte, con San Bernardo a la cabeza, como promotor de la segunda cruzada, supusieron un nuevo aporte de reliquias de la mano de reyes y emperadores. Felipe Augusto mandó realizar, desde 1205, una cruz de oro y esmaltes historiados para engarzar el fragmento de la vera Cruz que le ofreció el emperador



Fig. 7: Cruz estauroteca y relicario colectivo, anverso, hacia 1215-1225. Limoges. Eymoutiers.

Balduino II. Una estauroteca fue mandada confeccionar, hacia 1220, por el caballero alemán Enrique von Ulmen, que se conserva en la iglesia de San Matías, de Tréveris⁴⁸.

Muchas de las más antiguas cruces patriarcales –de doble travesaño– análogas a la de Eymoutiers (fig. 7) se hallan diseminadas por templos y museos de Europa y Estados Unidos. Perfil, estructura y ejecución son similares. Una se custodia en el tesoro de la colegiata de Saint-Etienne. En la región de Limoges se conservan varias, como el ejemplar de Gorre, procedente del tesoro de Gradmont. Es obra de hacia 1215-1225. De hacia 1230 son la de la iglesia de Notre-Dame de St. Omer y la de San Juan Bautista de Aquisgrán. Su abundancia queda reflejada en los inventarios y catálogos de catedrales, iglesias, monasterios, museos y colecciones diseminadas por todo el mundo. En nuestro país existen varias, una de las cuales se exhibe en la catedral de Astorga⁴⁹.

La cruz relicario engastada en el Gólgota para el emperador Enrique de Flandes, protegida en 1618 por un ostensorio, fue realizada en Constantinopla hacia 1206 por el orfebre mosano Gerardus, según certifica la inscripción “La

mano de Gerardo ha creado esta insignia de dignidad que fue mandada por el rey franco, a las manos puras, del nombre de Henri, convertido en el segundo duque de los griegos para que bendecido por este leño mismo, permanezca siempre en seguridad en la guerra, como una muralla”⁵⁰ (fig. 8). La esmaltería limosina también se hizo eco de la reliquia de la vera Cruz, como se aprecia en un cofre encargado para Toulouse, en cuyo tesoro de St. Sernin se conserva⁵¹.



Fig. 8: Gerardus: Cruz-relicario de la Vera Cruz, Venecia, tesoro de San Marco.

Se han reseñado reliquias y relicarios asociados fundamentalmente a Cristo. Pero su doctrina fue predicada por millares de santos diseminados por los distintos lugares de la tierra. Entre todos, los mártires gozaron de especial privilegio de veneración, siendo acreedores de leyendas hagiográficas de mayor o menor popularidad⁵². Uno de ellos es San Edmundo, que vivió en el siglo IX, y cuya vida fue escrita hacia finales del siglo X

Passio et Miracula Sancti Edmundi regis et martiris. Tomas Becket gozó de gran veneración y de ello se han hecho eco las arquetas limosinas, cuyo número catalogado por M. M. Gauthier se eleva a cuarenta y cinco⁵³, y más de veinte están dedicadas a la vida de Santa Valeria⁵⁴. Un hermoso ejemplar, de hacia 1170-1172, se conserva en el British Museum de Londres⁵⁵. Otro santo popular es el protomártir San Esteban, cuya devoción está ampliamente reflejada en obras limosinas. El esquema iconográfico es siempre el mismo: pasión y nacimiento al cielo, el santo/santa de forma muy directa y la ascensión del alma en forma de niño en un sudario sujeto por dos ángeles.

Aunque he aludido a la forma de algunos relicarios, estimo de interés ahondar algo más en la tipología. El cuerpo o parte de un cuerpo de un santo

se denomina *reliquias primarias*. Las *reliquias secundarias* son los objetos que han estado en contacto con el cuerpo de un santo⁵⁶. Para ciertos relicarios la forma exterior indica la naturaleza del contenido; por eso son llamados *relicarios parlantes*⁵⁷. Una modalidad es la de cabeza relicario, del que destaca el tipo de rostro con rasgos de un personaje vivo, pero con expresión de intemporalidad. Es el caso de un ejemplar del Kunstgewerbemuseum de Berlín, obra limosina de hacia 1230, cuya técnica lo acerca a las máscaras funerarias y a los propios relicarios del tipo. Otros ejemplos de dicha tipología son el de San Osvaldo, de hacia 1170/1180, de plata, nielado, en el tesoro de la catedral de Hildesheim⁵⁸, cuya cabeza destaca del cuerpo en forma de una construcción octogonal rematada en cúpula, el de la cabeza de San Juan Bautista del monasterio de Cappenberg⁵⁹, el de San Alejandro, de 1145, de la abadía de Stavelot, actualmente en los Museos Reales de Bruselas⁶⁰, el de San Antonio Abad, en el Museo Diocesano de Colonia, depósito de San Cuniberto⁶¹. Una cabeza de la localidad portuguesa de Casével presenta rasgos duros y expresionistas, y ha sido datada en la primera mitad o mediados del siglo XIII (fig. 9)⁶². Este tipo de cabeza convive con otro más humanizado, como es el busto relicario de San Antonio, de hacia 1222, en el Museo Diocesano de Colonia. Los bustos de San Valero, Lorenzo y Vicente, encargados por el Papa Benedicto XIII, emplazados en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza (fig. 10), tienen precedentes iconográficos



Fig. 9: Cabeza-relicario de Lasevel (Portugal).



Fig. 10: Busto de San Valero, encargo del Papa Benedicto XIII para la Seo de Zaragoza.



Fig. 11: Andrea Arditì: busto de San Zenobio, después de 1331, Florencia, duomo.

en la orfebrería italiana. Resulta ilustrativo en este sentido el busto de San Zenobius, realizado algo después de 1331 por el orfebre Andrea Arditì, que se conserva en la catedral de Florencia⁶³ (fig. 11). La expresión brutal del rostro es la elegida para este tipo de objetos, que en los bustos zaragozanos se torna más humana, aunque menos dulce que en el busto relicario de Santa Agata (1376), obra de Giovanni Bartolo da Siena, en la catedral siciliana de Catania. En los relicarios aviñoneses pervive la disposición de los esmaltes enmarcados en cuadrifolios en la franja del cuello y la inscripción identificativa. Los escudos situados junto a los hombros, en el modelo, son desplazados al frente, en las tras obras encargadas por el pontífice.

El brazo relicario, como su nombre indica, adopta la forma de un brazo, que presenta a su vez diversas modalidades. La mano abierta oraba, sus dedos extendidos comportaban la bendición divina; por imposición, curaba las enfermedades. Hugo d'Oignies constituye un referente obligado en el estudio de los tesoros de Centro Europa de fines del siglo XII y una buena parte del XIII. La reciente exposición *Autour de Hugo d'Oignies* y el congreso celebrados en Namur han abierto nuevas e importantes líneas de investigación. El brazo relicario de San Adrián en actitud de bendecir, actualmente en el *Musée diocésain*, de Namur, es obra de hacia 1230-1238, procedente de la abadía de Floreffe, poseedora en otro tiempo también de otro brazo relicario de San Apolinar, que no parece del taller de Hugo, y que

se conserva en el museo antedicho⁶⁴. Otro pertenece a San Pedro y uno más custodia el Metropolitan Museum de Nueva York⁶⁵. A ellos hay que sumar un nuevo ejemplar descubierto por Elisabeth Taburet-Delahaye, y presentado en el congreso referido. En San Gereón de Colonia se custodia otro brazo terminado en mano abierta, decorado sobre una superficie más ancha que evoca la manga, hacia 1220-1230. El ejemplar denominado de los "Apóstoles", de hacia 1185/95, se conserva en el Museo de Cleveland⁶⁶, y el de San Lorenzo (1170/80), en los Staatliche Museen, de Berlín. El de San Gereón de Colonia, ya de 1220-1230, se revela conservador en cuanto a estilo y estructura⁶⁷, como el de San Cuniverto, del que se ha perdido la mano⁶⁸. El relicario de San Pantaleón adopta la forma de un brazo extendido en vertical con los dedos abiertos; el brazo está cuajado de pedrería y decoración evocadora de un bordado. Es un trabajo obrado en un taller bizantino, tal vez de Dalmacia, de fines del siglo XIII, con remodelaciones posteriores y se conserva en el tesoro de San Marcos⁶⁹. En el Domschatzkammer de Aquisgrán se conserva un relicario del Brazo de Carlomagno, realizado en Lyon en 1481⁷⁰. Desconocido para la crítica europea es el brazo-relicario de santo Tomás de Canterbury, en la catedral de Burgos, salido indudablemente del taller de Hugo d'Oignies⁷¹. Menos frecuentes son los dedos, como el Dedo-relicario de Santiago, en el *Diözesanmuseum* de Eichstätt (Alemania), del siglo XII-XIII⁷²

Hay relicarios con forma de pie, de los que conocemos ejemplares anteriores al arte románico, como el relicario otoniano de San Andrés Sandal, de hacia 977-993, asociado a un altar portátil. Se encuentra en el tesoro de la catedral de Treveris⁷³. El tesoro antes citado de Hugo d'Oignies cuenta con un espléndido ejemplar perteneciente a Santiago el Mayor⁷⁴.

Los relicarios antropomorfos conforman un grupo muy expresivo en el Midi francés. Se representan en el marco de su glorificación celeste, con los atributos característicos de los mártires: la corona y el trono. Paradigma del tipo es la riquísima estatua de oro sobre alma de madera de la Majestad de Sainte-Foy de Conques. Constituye uno de los primeros ejemplos de estatua relicario, obrada en el siglo IX y transformada en el X por embellecimientos que provenían de los donativos efectuados con ocasión de los milagros obrados por la santa. Esta efigie y otras numerosas en el centro y sudoeste de Francia desempeñaron un papel nada desdeñable en los comienzos de la escultura románica⁷⁵.

Modalidad de relicarios antropomorfos es la de los denominados relicarios-estatua. En ellos se representan imágenes de medio cuerpo, de alma de madera y recubiertas con placas y revestimiento metálico. A dicho tipo son adscribibles los bustos de San Baudime, San Cesáreo y San Chiffre, además de la estatua entronizada de San Pedro. Las características formales de dichas obras con las que coincide el busto de la Virgen entronizada del Museo del Prado⁷⁶, me llevan a incluirla en el mismo grupo, lo que supondría una ampliación a figuras marianas.

Las Vírgenes con el Niño han sido clasificadas por M. M. Gauthier en tres tipos: 1.- Vírgenes-icón, que desempeñan el papel de esculturas en el culto, colocadas sobre el altar –Virgen de la Vega, de Salamanca–. 2.- Vírgenes eucarísticas con repositorio, grupo en el que insertan las que poseen en el trono una puerta de acceso a una pequeña cámara donde se conservaba la Sagrada Forma. 3.- Vírgenes-relicario, que como su nombre indica, contenían reliquias. Las conclusiones relativas al segundo grupo han sido contestadas, en mi opinión, sin una argumentación convincente⁷⁷. Tal vez la explicación de la citada finalidad nos venga proporcionada por la propia documentación medieval. El investigador finlandés Yrjö Hirn en su obra *The sacred shrine*, considera a la Virgen como el alto receptáculo que cobijó a Nuestro Señor encarnado y recoge el texto de Guillermo Durando al respecto: *“el lugar en el cual están las hostias consagradas se traslada al cuerpo de la Virgen gloriosa”*. Prosigue así: *“Esta línea de pensamiento no ha dejado muchas trazas en el arte plástico, pero es probable que los fieles se acordasen de la Virgen ante la simple forma exterior del tabernáculo. La torre que había prestado su forma al copón era... uno de los atributos permanentes de la Virgen y la persona de María había sido asociada en innumerables himnos a la figura de una torre. En muchos casos se habían hecho asimismo deliberados intentos, mediante la pintura, para dar relieve a la conexión entre el Sacramento y la Virgen. Tanto en tabernáculos fijos como exentos ha sido representada a menudo la Anunciación y se han inciso las palabras del ángel anunciador. Hay asimismo algunos sagrarios de pequeña dimensión en forma de estatuillas de la Madre de Dios. Cuando comenzó a introducirse la costumbre de reservar las hostias en los mismos altares se pudo más fácilmente pasar del Dios eucarístico al más alto en forma humana y al ser humano en que éste tomó su cuerpo. Las pinturas sobre la mesa del altar en realidad representaban no sólo escenas de la vida de los santos, las reliquias de los cuales se custodiaban en ellos y escenas de la gran pasión, sino también representaban al grande y sagrado tabernáculo: María, la Virgen Madre”*⁷⁸. Aunque estas consideraciones son enfocadas por el P. Llompart hacia imágenes góticas, puede retrotraerse el concepto a imágenes románicas, como se colige de la estructura de las puertas de los receptáculos, que pervive en los siglos bajomedievales. La Virgen, actualmente de medio cuerpo del Museo del Prado, sin duda originariamente cubierta por placas de metal presumiblemente de plata, puede ser un buen exponente⁷⁹. La Virgen de Sant Cugat, en el Museo Municipal de Tarrasa, no se aleja mucho del tipo de puerta también en la espalda⁸⁰. J. Yarza considera la existencia de variadas reliquias, y ninguna referente a la Virgen. Sin embargo, este extremo no tiene por qué cumplirse, si se considera también la posibilidad de receptáculo eucarístico.

Reliquias de la Virgen se han documentado en otro tipo de receptáculos, como el frasquito de cristal del monasterio de Arlanza, con un cabello y unas gotas de leche. Sendas reliquias, una *“de ligno Domini”* y otra *“de lacte de Sancte Marie”* se han hallado identificadas en dos cartelas envolviendo dos paquetitos

al efectuarse la restauración de Nuestra Señora de la Majestad de la catedral de Astorga, soberbia obra de plata del siglo XII ya indicada⁸¹. Este tipo de reliquias ya venía de lejos; sírvase evocar el arca Santa de la catedral de Oviedo, cuya variedad de ellas suscita al menos una sonrisa zumbona, como hace unos siglos un irónico personaje escribió en un *Libelo difamatorio* a propósito de las fantasiosas excavaciones de D. Juan de Flores en el Sacromonte granadino⁸². Dejando aparte consideraciones chuscas, el carácter sacral de María como trono de Cristo en imágenes de madera ha sido estudiado por I. Forsyth⁸³ y como templo de Salomón por A. Mackenzie⁸⁴. El ejemplar auverniense del Museo Arqueológico Nacional tiene un receptáculo en la cabeza para acoger reliquias⁸⁵. Imágenes de la Virgen y el Niño con armazón de madera y cubierta de láminas de plata, y sobre todo de cobre y bronce, se contabilizan en distintos puntos de la geografía hispánica. La Virgen del monasterio de Irache es de plata y particularmente hermosa vista de espalda. Su asombrosa calidad creó escuela en la escultura navarra. El Niño está acompañado de la inscripción PVER NATUS ES[T]: VENITE ADOREMVS: EGO SVM ALFA ED O[MEGA] PRIMUS ET NOVISIMVS DOMINVS, la primera parte relativa a la misa de Navidad y la segunda de carácter apocalíptico⁸⁶.

Otros tipos de relicarios son: la ampolla, que en su variante de cristal tenía por finalidad percibir la presencia real de los restos del santo a través del noble cristal de roca, así la ampolla de Saint-Evrault, del segundo cuarto del siglo XIII, encontrada en la abadía de St- Evrault-en-Ouche, y conservada en el *Musée de la Société des Antiquaires de Normandie*, de Caen⁸⁷.

En los relicarios es frecuente la estructura arquitectónica, con la cubierta a dos aguas, cuyas dimensiones varían desde los grandes, que sobrepasan el metro de longitud, como el de la catedral de Aquisgrán, el de San Albino, de Colonia, de hacia 1186, en el tesoro de San Pantaleón⁸⁸, hasta los de reducido tamaño, muy en boga por los talleres limosinos. Pieza maestra de la orfebrería alemana es el citado relicario de los Reyes Magos, de la catedral de Colonia, que afecta la estructura arquitectónica a doble vertiente, con doble cubierta. Existen los que tienen estructura en cúpula, como el de hacia 1170/80, del Hessisches Landesmuseum, de Darmstadt⁸⁹. Los ejemplares de los Staatliche Museen, de Berlín, y Victoria and Albert, de Londres, asocian la estructura de planta de cruz griega, en cuyo centro se dispone la cúpula⁹⁰. Forma de sarcófago ravenense tiene el de San Eterio, ya citado, de bronce dorado, gemas y esmaltes, en Santa Úrsula de Colonia⁹¹.

La superficie de los relicarios, sobre todo cuando son de grandes dimensiones, ha propiciado un amplio desarrollo iconográfico y ha sido precisamente este objeto cultural donde se ha desarrollado un programa iconográfico de larga tradición a lo largo de la Edad Media: el doble Credo, cuya primera manifestación en el marco de la imagen surgió en la región del Mosa. Se trata del relicario de

San Heriberto, en la iglesia de su nombre en Colonia⁹². Obra de hacia 1160/70, desarrolla este tema, donde cada profeta y cada apóstol es portador de la respectiva filacteria concerniente al Credo. Poco después pasa al terreno de la escultura, encontrándose los primeros ejemplos en el propio siglo XII. Justifica evidentemente su temprana incorporación en el terreno del arte el hecho de que Enrique II, con motivo de su coronación en 1014, sugiriese al Papa la conveniencia de cantar también en Roma el Credo en la misa, como era ya costumbre antigua en su imperio⁹³. Según J. Jugmann, la razón de incluir el Credo en el culto se halla en las controversias sostenidas en Oriente contra la herejía; se compone en su mayor parte de afirmaciones dogmáticas sencillas y sobrias⁹⁴. En el marco de las herejías se instala el arrianismo, combatido por medio de la ortodoxia, donde se inscribe el Credo⁹⁵.

Concepción estructural radicalmente opuesta es el tablero relicario, con ejemplar más conspicuo, el llamado "ajedrez de Carlomagno", relicario colectivo conservado en la colegiata de Santa María de Roncesvalles. Es obra del segundo cuarto del siglo XIV, de marca de Montpellier. Llama la atención el denso y coherente programa iconográfico, en el que se armoniza su contenido teológico con el histórico: está presidido por el Juicio Final en el centro, entre la Virgen y San Juan, intercesores, y ángeles con atributos de la pasión, los prolegómenos del Juicio, los muertos saliendo de sus tumbas. Los evangelistas, apóstoles, santas populares, Catalina, Margarita y Magdalena y el primer misterio del cristianismo, la Anunciación completan el programa. La Vera Cruz se dispone entre San Juan Bautista y San Agustín⁹⁶.

Un tipo de relicario icono ha sido bautizado por M. M. Gauthier con el apelativo relicario *cinético*, en base a su carácter móvil. A él responde el ejemplar del *poverello* de Asís San Francisco, conservado en el Musée des Thermes de Cluny y procedente presumiblemente de Palma de Mallorca⁹⁷. En el anverso se custodian cinco reliquias menores, como recortes de uñas o restos del vendaje de las llagas, distribuidas según un esquema de cruz griega. En el reverso ostenta la estigmatización del santo (1224), tema mostrado en otro ejemplar, para los que se ha conjeturado la procedencia de un taller limosino. Chiara Frugoni, en sus recientes investigaciones, considera que hay que entender los estigmas más que de forma literal y física, con carácter simbólico⁹⁸. El oficiante podía cambiar a su antojo la disposición, lo cual permitía al observador sobrepasar la noción estática de los paralelos sagrados. Incorporaba una mística por la incitación a un movimiento interior de los signos juntos de la cruz y del círculo, en el anverso, y continuando en la imagen de los estigmas, por el reverso. Incorporaba, así, la similitud del *alter Christus*, con Jesucristo en una nueva elevación espiritual⁹⁹.

Otra modalidad de cierto predicamento en Europa es el denominado relicario anatómico. Del taller de Hugo d'Oignies salió, hacia 1230, un excelso ejemplar, conservado en el convento de las hermanas de Notre-Dame, de Namur,

que ha figurado en la exposición antes reseñada¹⁰⁰. Este relicario es importante por dos razones, la primera de las cuales es la reliquia exhibida, un costado de San Pedro, y la segunda, la estructura. Se trata de un arco hacia arriba de cuya clave emerge un cilindro vertical contenedor de la reliquia, cuya autenticidad se certifica en un pergamino de letra del siglo XIII que indica que la reliquia fue colocada en 1228. Apea sobre un vástago apoyado en un pie circular sostenido por tres dragoncillos¹⁰¹. La sobriedad de la estructura responde en primer lugar a la experiencia anatómica personal del cristiano. La historia de las reliquias de San Pedro está solamente esbozada. Las excavaciones arqueológicas practicadas en el Vaticano han demostrado la veracidad de la tradición romana en cuanto al emplazamiento de su sepulcro original cerca del “muro rojo” de un antiguo hipogeo. Su lugar santo, reconocido desde el siglo IV en una confesión monumental, accesible al culto de la comunidad cristiana, se halla situada en vertical, en el eje de la cúpula de San Pedro, bajo el tabernáculo de Bernini. Es el germen de la mayor basílica de la cristiandad. San Pedro, “la piedra sobre la que Cristo construyó su Iglesia” (Mt. 16, 18) aparecerá en la parte inferior de numerosas cruces limosinas. Pero Roma deseaba justificar, por medio de modelos antiguos y por lo tanto, más venerables, la historia de la salvación de los hombres en la cruz que Pascual I ofreció al tesoro de Letrán entre 817-824.

La tercera de las peregrinaciones mayores, es Santiago de Compostela, que generó unas rutas cuyos peregrinos llenaban desde todos los puntos de la geografía europea. El relicario de Geoffroy Coquatrix es la representación más lograda del apóstol peregrino, cuya finura y elegancia puede parangonarse con las obras más excelsas. Su autor, Roberto Lannoy, realizó la obra presumiblemente en Montpellier, de cuya localidad es la marca¹⁰².

BIBLIOGRAFÍA

- FROLOW, A.: *La reliquie de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1961.
- *Les reliquaires de la Vraie Croix*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1965.
- MORALEJO, S.: “Ars Sacra et la sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle”, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XI, 1980, pp. 189-238.
- *Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100*, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13, 1982, pp. 285-310.

- GAUTHIER, M.M.: *Les Routes de la Foi. Reliques et reliquaries de Jérusalem à Compostelle*, Fribourg, Office du livre, 1983.
- Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, dir. Anton Legner, Josej-Haubrich-Kunsthalle, Colonia, 1985, 3 vols.
- FRANCO MATA, Á.: “El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1991, pp. 34-68.
- DALMASES, N. de: *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi). Consideracions generals i catalogació d'obra*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica, l/1, 1992, 2 vols.
- FRUGONI, Ch.: *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turín, Einaudi, 1993.
- TABURET-DELAHAYE, E.: “Un reliquaire de Saint Jean-Baptiste exécuté par les orfèvres siennois Jacopo di Tondino et Andrea Petrucci pour le Cardinal Albornozy”, *Bollettino d'Arte*, suplemento al n. 95, 1996, pp. 123-136.
- BARRÓN GARCÍA, A.A.: *La época dorada de la platería burgalesa 1400-1600*, Salamanca, Excma. Diputación de Burgos/Junta de Castilla y León, 1998, 2 vols.
- FRUGONI, V. di un uomo: *Francesco d'Assisi*, prólogo de Jacques Le Goff, Turín, Einaudi, 1999.
- FRANCO MATA, Á.: “El tesoro románico”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVII, n. 1 y 2, Madrid, 1999, pp. 201-225.
- LE GOFF, J.: *San Francesco d'Assisi*, Milán, Laterza, 2000.
- GEORGE, P.: “Les reliques des saints. Publications récentes et perspectives nouvelles”, *Revue belge de Philologie et d'Histoire, fasc. 2. Histoire médiévale, moderne et contemporaine/Belgisch tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis, afl. 2: Middeleeuwse, moderne en hedendaagse Geschiedenis*, 80, 2002, pp. 563-591.
- FRANCO MATA, Á.: “Orfebrería y esmaltes del taller de Silos”, *Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001), Sección de Historia del Arte*, Burgos, 8-11 de octubre 2001, Burgos/Silos, Universidad de Burgos, Abadía de Silos, 2003, 149-210.
- Riflessi di Bisanzio. Capolavori d'arte dal XV al XVIII secolo dal Museo Bizantino e Cristiano di Atene*, Musei Capitolini, Palazzo Caffarelli, 22 maggio - 7 settembre 2003, Atenas, 2003.

Autour de Hugo d'Oignies, catálogo exposición, dir. Robert Didier y Jacques Toussaint, Namur, 2003.

FRANCO MATA, Á.: “El Papa Luna y el arte de su tiempo”, *Almogaren. Revista del Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias (Sede Gran Canaria), X Jornadas de Historia de la Iglesia (VI Centenario de la Diócesis Canariense y Rubicense)*, junio, 2004, n. 34, pp. 83-115.

Autour de Hugo d'Oignies, Actes du colloque dir. Robert Didier y Jacques Toussaint, Namur, Société Archéologique de Namur, 2005.

FRANCO MATA, Á.: “Arte 1200: iconografía y función de los “Ornamenta ecclesiae” hispánicos”, *Autour de Hugo d'Oignies*, Actes du colloque Namur, Société Archéologique de Namur, 2005, pp. 223-244.

La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152), París, Museo del Louvre, 2005.

FRANCO MATA, Á.: “Liturgia hispánica y marfiles. Talleres de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI”, *Codex Aquilarensis*, 22, Aguilar de Campoo, noviembre, 2006, pp. 92-144.

- “Las artes decorativas en el territorio burgalés durante el período gótico”, *El arte gótico en el territorio burgalés*, dirección científica Emilio Jesús Rodríguez Pajares, coord. Emilio Jesús Rodríguez Pajares y M^a Isabel Bringas López, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 23 de mayo de 2006, Casa del Cordón, Burgos.
- “La arqueta de las Bienaventuranzas. Reconstrucción de esta caja de marfil de San Isidoro, en el Museo Arqueológico Nacional”, *Reportaje, Diario de León*, domingo 12 de julio de 2009, p. 56.
- “Liturgia y marfiles. Talleres eborarios de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI», *Hispaniens Norden im 11. Jahrhundert. Christliche Kunst im Umbruch / El Norte Hispánico en el Siglo XI. Un cambio radical en el arte cristiano*, Achim Arbeiter. Christiane Kothe. Bettina Marten (Hrsg.), Petersberg, Micuael Imhof Verlag GmbH & Co. KG, 2009, pp. 257-277.

NOTAS

¹ Marie-Madeleine Gauthier, *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*, Fribourg, Office du Livre, 1983, p. 12.

² Seidler, Martin, "Schrein des hl. Aetherius", *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, dirigida por Anton Legner, Josej-Haubrich-Kunsthalle, Colonia, 1985, 2, p. 350, n. E 114.

³ Lefèvre, Jean-Baptiste, "Le cadre religieux", *Autour de Hugo d'Oignies*, catálogo exposición, dir. Robert Didier y Jacques Toussaint, Namur, 2003, pp. 21-36.

⁴ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 129-130.

⁵ Leclerq-Marx, Jacqueline, "Les inscriptions dans l'oeuvre de frère Hugo", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 133-152.

⁶ Didier, Robert y Toussaint, Jacques, "Inventaire des oeuvres conservées du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 191-305.

⁷ Pietrusinski, Jerzy, "Hugo d'Oignies et les ostensoires des clarisses de Cracovie", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 181-189.

⁸ Franco Mata, "El tesoro románico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVII, n. 1 y 2, Madrid, 1999, pp. 201-225.

⁹ Didier, y Toussaint, "Inventaire des oeuvres conservées du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 333-336.

¹⁰ Didier, y Toussaint, "Inventaire des oeuvres conservées du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 350-353.

¹¹ Frolow, Anatole, *La reliquie de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1961; *Les reliquaires de la Vraie Croix*, París, Institut Français d'Études Byzantines, 1965.

¹² Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 48, 50; Beckwith, John, *El arte de la Alta Edad Media. Carolingio. Otónico. Románico* (1964), Barcelona, Destino, 1995, pp. 179-180; *The Stavelot Triptych. Mosan Art and the Legend of the True Cross*, Nueva York, Pierpont Morgan Library, 1980.

¹³ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 54-56.

¹⁴ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. p. 115.

¹⁵ Martorell, Francisco, "Pere Moragues i la custodia dels Corporals de Daroca", *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, 1909, vol. III, p. 227, n. 1; Lacarra Ducay, M^a Carmen, "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *VI Centenario del Papa Luna 1394-1994. Jornadas de Estudio. Calatayud/Ilueca, Centro de Estudios Bilbilitanos/Institución "Fernando el Católico"*, Zaragoza, 1994, p. 182, nota 18.

¹⁶ Gy, Pierre Marie, O. P., L'office du Corpus Christi et S. Thomas d'Aquin, état d'une recherche, *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 64, 1980, pp. 491-507.

¹⁷ Guéranger, dom Próspero, *El Año Litúrgico. El tiempo después de Pentecostés*, Burgos, Aldecoa, vol. IV, 1955, pp. 59-94, sobre todo pp. 78-81.

¹⁸ El himno continúa en estos términos: "O quam suavis est, Domine, spiritus tus! Qui ut ducedinem tuam in filios demonstrares, pane suavissimo de caelo praestito, esurientes reple bonis fastidiosos divites dimiteus inanes".

¹⁹ Franco Mata, "Carpintería mudéjar: Puertas de sagrario andaluzas", Goya, 309, Madrid, 2005, pp. 354-367; Id. "Pange Lingua, Gloriosi Lauream" y "Vexilla Regis Prodeunt", traducidos a imagen", *XXVI Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Poio, 3 febrero-22 de junio 2008, pp. 295-298.

²⁰ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 116-118.

²¹ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 116-120.

²² Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 17-18. Ha sido exhibido en la exposición *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, París, Museo del Louvre, 2005, Gaborit-Chopin, Danielle, "Reliquaire "de Pépin" ou "de la Circoncision", pp. 268-269, n. 205. Vid. también Gaborit-Chopin, "Reliquaire "de Pépin" ou "de la Circoncision", *Le trésor de Conques*, catálogo exposición, Museo del Louvre, 2 noviembre 2001 a 11 de marzo de 2002, comisaria D. Gaborit-Chopin y E. Taburet-Delahaye, París, Éditions Patrimoine, 2001, pp. 32-36, n. 3.

²³ *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, París, 1946, I; Id. "Saint-Front de Périgueux et le chevetmartyrium", *Miscellanea Guillaume de Jephania, Orientalia, Christiana Periodica*, XIII, 1947, p. 501 y sigts; Deshoulières, F., "Les cryptes en France et l'influence du culte des reliques sur l'architecture religieuse", *Mélanges à la mémoire de Fr. Martroye*, París, 1940, p. 213 y sigts.

²⁴ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. p. 34.

²⁵ May, Florence Lewis, *Silk textiles of Spain*, Nueva York, Hispanic Society, 1957, p. 47; Sánchez Trujillano, M^a Teresa, "Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N.", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV, n. 1, Madrid, 1986, pp. 91-116, sobre todo, p. 105, n. 3.

²⁶ May, *Silk textiles of Spain*, Nueva York, p. 47; Sánchez Trujillano, "Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N.", cit. p. 105, n. 3.

²⁷ Galán y Galindo, Ángel, "Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n. 21-22-23, Madrid, 2003-2004-2005, pp. 47-88, sobre todo, pp. 65-67; Franco Mata, "Liturgia hispánica y marfiles. Talleres de León y San Millán de la Cogolla en el siglo XI", *Codex Aquilarensis*, 22, Aguilar de Campoo, noviembre, 2006, pp. 92-144; Id. "El ara de San Millán" (en prensa).

²⁸ Gauthier, *Les Routes de la Foi. Reliques et reliquaires de Jerusalem à Compostelle*, cit. p. 23; Mann, Janice, "Box", *The Art of Medieval Spain a.d. 500-1200*, Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 97, n. 43.

²⁹ George, Philippe, "Un reliquaire, 'souvenir' de pèlerinage des liégeois à Compostelle en 1056?", *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, LVII, 1988, pp. 5-12.

³⁰ Ha figurado en varias exposiciones. George, Philippe, "Caja-relicario (¿?)", *Santiago Camino de Europa*, comisario Dr. D. Serafín Moralejo, Santiago de Compostela, 1993, pp. 267-268; Jenkins, M., "Box", *The Art of Medieval Spain...*, cit. p. 97, n. 43.

³¹ Franco Mata, *Orfebrería y esmaltes del taller de Silos*, Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001), Sección de Historia del Arte, Burgos, 8-11 de octubre 2001, Burgos/Silos, Universidad de Burgos, Abadía de Silos, 2003, 149-210.

³² N. inv. 57371. La bibliografía de esta obra, que figuró en la exposición *Al-Andalus. Las artes islámicas de España* (1992), es abundante, vid. catálogo, Granada, 1992, p. 204, n. 7; Franco Mata, *Orfebrería y esmaltes del taller de Silos*, cit. pp. 149-210; Id. "Arte 1200: iconografía y función de los "Ornamenta ecclesiae" hispánicos", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit., pp. 223-244.

³³ Moralejo, Serafín, "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 13, 1982, pp. 285-310, sobre todo pp. 286-287.

³⁴ Una arqueta limosina de grandes dimensiones se conserva en el Museo de san Isidoro, de León y figuró en la exposición *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Colegiata de San Isidoro, 18 diciembre 2000 - 28 febrero 2001, catálogo, ficha a cargo de M^a Luisa Martín Ansón, pp. 404-405.

³⁵ Arias Sánchez, Isabel, "Silos y Limoges", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, n. 1 y 2, Madrid, 1995, pp. 75-84; Franco Mata, *Orfebrería y esmaltes del taller de Silos*, cit. pp. 175-176.

³⁶ Hildburgh, William L., *Medieval spanish enamels and their relation to the origin and the development of Koper champlévé enamels of the twelfth and thirteenth centuries*, Oxford, University Press/Londres, Humphrey Milford, 1936, pp. 65-66.

³⁷ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 42-44.

³⁸ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 60-61.

³⁹ Franco Mata, "Iconostasio e iconos", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 21-22-23, Madrid, 2003-2004-2005, pp. 91-130.

⁴⁰ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 60-pp. 62-63.

⁴¹ Lipinsky, Angelo, "La stauroteca di Cosenza e l'oreficeria siciliana nel secolo XII", *Calabria Nobilissima*, IX, 1955, pp. 76-103; Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 102-104.

⁴² Hildesheim, Juan de, *Libro de los Hechos y de la Triple Traslación de los Tres Beatísimos Reyes, los cuales fueron la Primicia de los Gentiles y Modelo de Salvación de todos los Cristianos*, traducción de la versión italiana de Alfonso M. de Nola, publicada en Florencia, en 1966, Madrid, Encuentro/Comunidad de Madrid, 2001, pp. 5-7.

⁴³ Franco Mata, "Texto e iconografía y aspectos religiosos y culturales en una tipología de arquetas-relicario románicas de talleres renanos" (en prensa).

⁴⁴ L[auer], [Rolf], "Dreikönigschrein", *Ornamenta Ecclesiae*, cit. 2, pp. 216-224.

⁴⁵ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 62-66

⁴⁶ Este artista firmó, sin embargo, el arca llamada de Notre-Dame de Tournai, donde se establece en 1205, cfr. Lemeunier, Albert, "L'orfèvrerie mosane", Bossche, Benoit van den (dir.), *L'art mosan: Liege et son pays à l'époque romane du X-XIII siècle*, Alleur (Lieja), Editions du Perron, 2007, pp. 125-126.

⁴⁷ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 68-69. Bruderer, Barbara, "Les neuf choeurs angéliques. Origine et évolution du tjème dans l'art du Moyen Âge", *Cahiers de civilisation médiévale*, VI, Poitiers, 1998, pp. 247-248.

⁴⁸ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 72-74.

⁴⁹ Fernández González, Etlvina, *Artes suntuarias en la catedral de Astorga: culto y reliquias hasta los inicios del gótico*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos "Marcelo Macías", Cuadernos 21, 2004, pp. 46-58, n. 4.

⁵⁰ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 76-77.

⁵¹ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 86-87.

⁵² *Actas de los Mártires*, texto bilingüe, introducción, notas y versión española por Daniel Ruiz Bueno (1951), Madrid, BAC, 3ª ed., 2003.

⁵³ Gauthier, "Les cases de Thomas Becket en émail de Limoges", Thomas Becket, Actes du Colloque international de Sédieres (1973), Paris, 1975, pp. 247-253; id., *Les routes de la foi...*, cit. pp. 86-88. Un magnífico ejemplar se conserva en el Victoria and Albert Museum, de Londres, vid. *The Medieval Treasury. The Art of the Middle Ages in the Victoria and Albert Museum*, ed. Paul Williamson, Londres, The Board of Trustees Victoria & Albert (1986), 3ª ed. 1998, pp. 178-179.

⁵⁴ Gauthier, "La Légende de Sainte Valérie et les émaux champlévé de Limoges", *Bulletin de la S.A.H.L.*, LXXX/1, 1956, pp. 35-80.

⁵⁵ Reproducido en *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 151, fig. 3.

⁵⁶ *Le petite Guide de la chambre des trésors de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, dir. Georg Minkenberg, Aquisgrán, 1995, p. 13.

⁵⁷ *Le petite Guide...*, cit. p. 13. También alude a este tipo sin denominarlo Iñiguez Herrero, José Antonio, *El altar cristiano. De Carlomagno al siglo XIII*, Pamplona, Ed. Eunsa, 1991, p. 144.

⁵⁸ Lasko, Peter, *Ars Sacra 800-1200* (1972), Yale University Press/Londres Pelican History of Art, 1994, fig. 294, versión española por María Condor con el título *Arte Sacro* [sic], 800-1200, Madrid, Cátedra, 1999, fig. 292. Justifico la colocación del [sic], dado que no se debe de traducir el título latino debiendo permanecer el original *Ars Sacra*. Sin embargo, en adelante indicaré *Arte Sacro* cuando cito la en español.

⁵⁹ Lasko, *Ars Sacra...*, fig. 318; *Arte Sacro...*, cit. fig. 316.

⁶⁰ Lasko, *Ars Sacra...*, p.190, fig. 263; *Arte Sacro...*, cit. p. 313, fig. 261.

⁶¹ Baumgarten Jörg-Holger, "Armereliquar", *Ornamenta Ecclesiae*, 2, p. 265, n. E 53.

⁶² Torres, Cláudio y Ferreira Boiça, Joaquim, *A Cabeça Relicario de Casével*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1995.

⁶³ *Siena, Florence and Padua. Art, Society and Religion 1280-1400*, ed. Diana Norman, New Haven/Londres, Yale University Press/The Open University, 1995, vol. II, pp. 108-109, fig. 127.

Ver Il gotico a Siena. Miniature pittureoreficeria oggetti d'arte, Siena Palazzo Pubblico, 24 luglio - 30 ottobre 1982, catálogo exposición, Florencia, Centro Di, 1982; *L'art gothique siennois. Enluminature peinture orfèvrerie sculpture, Avignon, Musée du Petit Palais, 26 juin - 2 octobre 1983*, catálogo exposición Florencia, Centro Di, 1983.

⁶⁴ Didier, "Oeuvres attribuées au frère Hugo et à son atelier", *Autour d'Hugo d'Oignies*, cit. pp. 305-317, sobre todo pp. 309-310.

⁶⁵ Didier, y Toussaint, "Inventaire des oeuvres conservés du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 370-373.

⁶⁶ Lasko, *Ars Sacra...*, figs. 292-293; *Arte Sacro...*, cit. p. 345, fig. 290.

⁶⁷ Baumgarten, "Armreliquiar", *Ornamenta Ecclesiae*, 2, p. 242, E 35. Sus restos fueron trasladados en procesión y "colocadas las santas reliquias en sus cofres sobre el altar, en medio del monasterio, comenzó la misa de aquella santa legión de mártires", cfr. Iñiguez, *El altar cristiano...*, cit. p. 256.

⁶⁸ Baumgarten, "Armreliquiar", *Ornamenta Ecclesiae*, 2, p. 261, E 52.

⁶⁹ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 102-104.

⁷⁰ Figuró en la exposición *Santiago Camino de Europa*, cit. Plötz, Robert, "Relicario del brazo de Carlomagno", p. 406, n. 106.

⁷¹ Franco Mata, Ángela, "Las artes decorativas en el territorio burgalés durante el período gótico", *El arte gótico en el territorio burgalés*, dir. Científic. Emilio Jesús Rodríguez Pajares, coord. E. J. Rodríguez Pajares y M^a Isabel Bringas López, Burgos, Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos, 2006, pp. 329-351.

⁷² Plötz, "Dedo-relicario de Santiago", *Santiago Camino de Europa*, cit. pp. 369-370, n. 85.

⁷³ Lasko, *Ars Sacra...*, p. 96, fig. 132; *Arte Sacro...*, cit. fig. 132; Beckwith, *El arte de la Alta Edad Media...*, cit. fig. 121.

⁷⁴ Didier, y Toussaint, "Inventaire des oeuvres conservées du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, cit. pp. 245-246.

⁷⁵ Durliat, Marcel, *Introducción al arte medieval en Occidente*, versión española del original francés, Madrid, Catedra, 1979, p. 56. Gaborit-Chopin, "Majesté de Sainte Foi", *Le trésor de Conques*, cit. pp. 18-24, n. 1.

⁷⁶ Franco Mata, "Escultura medieval en el Museo del Prado", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXIX, Zaragoza, 1997, pp. 23-52, sobre todo p. 25.

⁷⁷ Yarza, Joaquín, "Las imágenes hispanas de la Virgen y Limoges", *De Limoges a Silos*, catálogo de la exposición, Madrid-Bruselas-Silos, Madrid, 2001, pp. 196-203, sobre todo p. 200.

⁷⁸ Cfr. Llopart, Gabriel, "Las Vírgenes-sagrario de Mallorca", *Entre la Historia del Arte y el Folklore. Folklore de Mallorca. Folklore de Europa***, Palma de Mallorca, 1984, pp. 337-367, sobre todo p. 338.

⁷⁹ Orbe, Mercedes de, "Virgen de Irache", *Orfebrería de Navarra. I. Edad Media*, Madrid, Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona, 1986, pp. 12-15; Fernández-Ladreda, Clara, *Imaginería mariana medieval en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986; Franco Mata, "Escultura medieval en el Museo del Prado", cit. p. 25.

⁸⁰ Yarza, "Las imágenes hispanas de la Virgen y Limoges", *De Limoges a Silos*, cit. p. 201.

⁸¹ Pérez Gil, Javier, "Imago Maiestatis Marie: Vírgenes románicas de metal y repujadas en las diócesis de Astorga y León", *XX Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, 3 febrero-16 de junio, 2002, Poio, pp. 110-111. Vid. también Fernández González, "Imagen de Nuestra Señora de la Majestad", *Artes suntuarias...*, cit. pp. 37-43.

⁸² Franco Mata, "Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de arte medieval", *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, XLV, 1995, pp. 119-130; Sotomayor, Manuel, *Cultura y picaresca en la Granada de la Ilustración. D. Juan de Flores y Oddouz*, Granada, Universidad, 1988.

⁸³ Forsyth, Ilene H., *The Throne of Wisdom Wood Sculpture of the Madonna in romanesque France*, Princeton, 1972.

⁸⁴ Mackenzie, Anne D., *The Virgin Mary as the Throne of Salomon in Medieval Art*, Nueva York, University Press, 1965.

⁸⁵ N. inv. 60612. Franco Mata, "Antigüedades cristianas de los siglos VIII al XV", *Guía General del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, vol. II, p. 90; Id. "Panorama general del románico español a través de los fondos del Museo Arqueológico Nacional", *Arte Románico en Madrid. Enciclopedia del Románico*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 2008, pp. 123-281, sobre todo pp. 192-193; Gaborit, Jean-René y Faunières, Dominique, *Une Vierge en majesté*, París, Museo del Louvre, 2009.

⁸⁶ Franco Mata, "El tesoro románico", cit. p. 225.

⁸⁷ Gauthier, *Les routes de la foi...*, cit. pp. 126-128.

⁸⁸ Seidler, "Schrein des hl. Albinus", *Ornamenta Ecclesiae...*, cit. 2, pp. 302-303, E 80.

⁸⁹ Lasko, *Ars Sacra...*, cit., fig. 313; *Arte Sacro...*, cit. p. 365, fig. 311.

⁹⁰ Lasko, *Ars Sacra*..., cit. fig. 323, 324; *Arte Sacro*..., cit. p. 377, fig. 321, p. 378, fig. 322.

⁹¹ Lasko, *Ars Sacra*..., fig. 322; *Arte Sacro*..., cit., p. 374, fig. 320; *Ornamenta Ecclesiae*, 2, p. 350.

⁹² Seidler, "Schrein des hl. Heribert", *Ornamenta Ecclesiae*..., 2, p. 314-323. Para este tema vid. *Pensée, Image & Communication en Europe Médiévale. À propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon, Asprodic, 1993; Franco Mata, "El "Doble Credo" en el arte medieval hispánico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, n. 1 y 2, Madrid, 1995, pp. 119-136; Id., "El Credo Apostólico de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo", *El Punto de Artes*, Madrid, 10 al 19 de julio 2001, p. 19.

⁹³ Jungmann, José A., *El sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*, versión castellana del original alemán, 2ª ed., Madrid, BAC, 1953, p. 141.

⁹⁴ Jungmann, *El sacrificio de la Misa*..., cit. pp. 178, 584-599.

⁹⁵ Franco Mata, "Tesoros de Oviedo y León: problemas estilísticos, liturgia e iconografía", *XLles Journées romanes: les trésors des églises à l'époque romane*, 6 - 13 de juillet 2009, Associació cultural de Cuixa/Association culturelle de Cuxa. Monasterio de St. Michel de Cuxa (en prensa).

⁹⁶ Gauthier, *Les routes de la foi*..., cit. pp. 130-132; Heredia Moreno, Mª Carmen y Orbe Sivate, Mercedes de, *Orfebrería de Navarra. Edad Media*, Pamplona, 1986.

⁹⁷ Hildburgh lo adscribe al taller de Silos, en mi opinión con escaso fundamento cfr. Hildburgh, op. p. 127. Mme. Gauthier lo adscribe justamente a Limoges, opinión compartida por E. Taburet-Delahaye, "Reliquaire de saint François d'Assise", catálogo exposición *L'oeuvre de Limoges*, cit. pp. 306-309; Franco Mata, "Orfebrería y esmaltes del taller de Silos", cit. pp. 149-210. Vid. también Douxchamps-Lefèvre, Cécile, "Le monde du frère Hugo", *Autour d'Hugo d'Oignies*, cit., pp. 11-19.

⁹⁸ Frugoni, Chiara, *Francesco e l'invenzione delle stimate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turín, Einaudi, 1993.

⁹⁹ Gauthier, *Les routes de la foi*..., cit. pp. 138-140.

¹⁰⁰ Leclerq-Marx, Jacqueline, "Les inscriptions dans l'oeuvre de frère Hugo", *Autour d'Hugo d'Oignies*, cit., pp. 133-152.

¹⁰¹ Vandecan, Suzanne, "L'histoire du Trésor d'Oignies", *Autour de Hugo d'Oignies*, catálogo exposición, cit. pp. 47-57; Didier/Toussaint, "Inventaire des oeuvres conservées du Trésor de l'ancien prieuré d'Oignies", pp. 191-389, sobre todo pp. 204-210.

¹⁰² Gaborit-Chopin, Danielle, "Estatuette reliquaire: Saint-Jacques", *Les Fastes du Gothique*, catálogo exposición, París, Louvre, 1981, pp. 225-226, n. 179; Cuadrado, Marta, "Statuette reliquaire de Saint-Jacques", *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pèlerinage Européen*, Centrum loor Kunst en Cultuur, Abbatte Saint Pierre, Gante, Europalia 1985, Gante, 1985, pp. 410-411, n. 449; Gaborit-Chopin, "Estatuilla-relicario de Santiago peregrino, donada por Geofroy Coquatrix, París, antes de 1321/1324", *Santiago Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, cit., 1993, pp. 347-348, n. 66; Jacomet, Humbert, "Estatuilla de Santiago peregrino", *Luces de Peregrinación*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, diciembre 2003- marzo 2004; Santiago de Compostela, abril-junio 2004, catálogo exposición, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia/FENOSA/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004, pp. 59-61; Barral Iglesias, Alejandro, "Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro de Isorna", *Luces de Peregrinación*, cit. pp. 62-65.