

## LONGITUDO CHRISTI SALVATORIS

### UNA APORTACIÓN AL CONOCIMIENTO DE LA PIEDAD POPULAR CATALANA MEDIEVAL

La «Fundación Juan March» ha emprendido estos años pasados una meritoria labor de restauración de la pintura gótica mallorquina. Entre otras tablas liberadas de repintes y maquillajes por el experto don Arturo Cividini en su improvisado taller del Palacio episcopal de Palma figura una pieza que representa al Salvador, procedente de la iglesia parroquial de Santa Eulalia, de la misma ciudad.

Al lavar la cara a la figura, se ha comprobado el acierto de la suposición de Chandler R. Post<sup>1</sup> — a la que se había sumado luego José Gudiol — de corregir la lectura del nombre del pintor, que aparecía en la parte baja de la tabla y que retoques posteriores habían embarullado, quedando ahora en la forma perfecta y definitivamente comprobada de «Francesc Comes me pinxit»<sup>2</sup>.

La actividad de este pintor hasta ahora oscilaba entre Valencia y Mallorca, documentada como estaba su intervención en un retablo de Játiva en 1382 y en unos encargos de Mallorca de 1395 y 1415 respectivamente. No deja de ser curioso el que el Salvador de Santa Eulalia por su temática iconográfica hace girar a su autor de nuevo en la órbita valenciana, en la atmósfera de la piedad de la ciudad del Turia, como veremos, lo cual se halla en concordancia con otras cosas que sabemos acerca de las buenas relaciones que mediaban en el campo cultural entre Valencia y Mallorca. Testigo de cargo: las ediciones valencianas de Jaume de Olesa.

El Salvador de Santa Eulalia está pintado sobre una tabla de 2'26 × 0'87 m. y representa al Señor en la plenitud de su vida,

<sup>1</sup> R. CHANDLER Post, *A history of spanish painting*, III, p. 152; IV, 229.

<sup>2</sup> *Pintura gótica mallorquina* (Madrid, 1965), lám. 29; introd. s. p.

en actitud frontal, erguido, vistiendo túnica morada y amplio manto escarlata, mientras con una mano bendice y con la otra sostiene abierto el libro de la Escritura, que trae estos textos:

Ego sum via, veritas et vita, alpha et o[mega], primus et novissimus, ecianque pax eterna et rex regum dominus [ . . . ]

Ego sum qui sum et concilium meum non est cum impiis set in lege domini voluntas mea est.

Envuelve su cabeza un nimbo cruzado con la leyenda:

Iesus natzareus, rex iudeyorum s[alvator]

Dispuesto a sus pies, entre ellos, se encuentra la bola del mundo tripartita con sus escritos:

Asia, Europa, África.

Por fin. abajo de todo puede leerse la siguiente cartela:

Hic est longitudo corporis omnipotentis domini nostri Iesu Christi, ut asseritur per fidedignos et representatur in plenitudine etatis sue ante passio[nem].

«Doctores tiene la Santa Madre Iglesia» que desde el punto de vista artístico se preocuparán de su valoración. A nosotros nos toca hacer las acotaciones iconográficas precisas para situar esta pieza en su horizonte espiritual, avenando la corriente de piedad popular subterránea que fluye por debajo de sus resechos colores.

En primer término advirtamos que esta tabla no se presenta aislada, sino en conexión con otras diseminadas por la geografía amplia de las tierras catalanas.

Una pieza semejante se veneraba antiguamente en la capilla del Salvador del claustro de la catedral de Tarragona y que hoy se ha incorporado a su Museo diocesano (núm. catál. 2.958).

Esta pieza (2'17 × 0'91 m.) estuvo mucho tiempo cubierta con una tela pintada, que en el año 1950 le fue arrancada con muy buen acuerdo por los conocidos arqueólogos J. Serra Vilaró y P. Batlle Huguet<sup>3</sup>. Pese a su malísimo estado de conservación y

<sup>3</sup> J. SERRA VILARÓ, *Notas de archivo sobre cosas de arte. Pintores*, «Bol. arq.» 31 (1950) 140-141, lám. 3; P. BATLLE, *Las pinturas góticas de la catedral de Tarragona y su Museo Diocesano*, «Bol. arq.» 52 (1952), lám. 16.

a su desconchado se la advierte hermana gemela de la mallorquina: igual composición, pareja túnica morada y manto rojo, idéntico libro abierto, que aquí sólo dice:

Ego sum via, veritas et vita, alpha et o[mega], primus et novissimus.

Ego sum qui sum et concilium meum non est cum impiis etce.

De la bola del mundo puesta a sus pies sólo se aprecian unas letras fragmentarias que, en la copia de tela superpuesta modernamente, añadían al *orbis tripartitus* medieval el «aggiornamento» de América. Seguro que el texto original medieval era igual al mallorquín, como también equivalía al comienzo de la cartela de su base la didascalía que dice:

Hec est longitudo omnipotentis domini nostri Ies[u] C[r]ti.

La tabla va firmada. Al pie dice: «Matheu Ferrer [me] h[a] pintat». Se trata probablemente, tenida en cuenta la fecha más baja que la pintura merece, de un hijo del pintor Jaime Ferrer II que trabajaba en Sigena en 1503<sup>4</sup>.

La Galería de Pintura de los Staatliche Museen del Berlín Oriental guarda hoy una tercera tabla de origen valenciano (núm. catál. 1871), de 2'42 × 0'88 m., que según Chandler R. Post<sup>5</sup> pertenece al círculo de Pere Nicolau y Marsal de Sas, con el Salvador en pie, según el esquema apuntado anteriormente, aunque tratado con mayor libertad y galanía — en el manto más pomposo; en el globo que trueca el esquematismo escolar en un paisaje interior — y cuya leyenda libresca es:

Ego sum via, veritas et vita, alpha et o[mega].

Abajo dice: «Hic est longitudo Domini nostri Iesu Christi».

Las obras aparecen escalonadas cronológicamente. La mallorquina, a juzgar por las obras fechadas por Comes, puede situarse a caballo sobre el cambio de siglo xiv al xv; la valenciana es de la segunda mitad del siglo xv; la tarraconense debe situarse alrededor del 1500. Lo que no cabe duda es que constituyen un tema

<sup>4</sup> J. GUDIOL, *Ars Hispaniae*, IX, p. 112.

<sup>5</sup> Post, *ibid.*, III, pp. 328-329, fig. 363.

iconográfico muy bien definido a partir del símbolo del poderío (libro), trocado en misericordia (mano), extendido a toda la humanidad (globo).

Esta disposición iconográfica semeja anterior a la que después se hizo famosa: Cristo bendiciendo con la diestra y sosteniendo el globo con la siniestra, que se difundió por toda Europa merced al arte flamenco<sup>6</sup>. Nuestro tipo se halla, empero, también en Flandes. Si se recorren las ediciones incunables de la obra de Wern Rolewinck: *Fasciculus temporum* se hallará en la portada la conocida imagen del Salvador bendiciendo, globo en mano, en Strassburg (ca. 1490), en Venecia (1480, 1485) y en Lyon (1483), pero en la de Utrecht de 1480 se presenta claramente nuestro esquema. Tan claro que la postura en pie del Salvador sobre el globo llevó a Jacques Rosenthal, en un catálogo bibliográfico, a que confundiera al Salvador con un posible Creador («un Christ donant sa benediction ou plutot Dieu creant le monde dans le style de Roger van der Weyden»)<sup>7</sup>.

Más todavía. En el Museo Real de Bellas Artes de Amberes se encuentra una pequeña tabla (0'30 × 0'14 m.) fechada en 1499 — obra apósitamente llamada del «maestro de Brujas de 1499» — y que se corresponde bastante con el tema objeto de este estudio, aunque la disposición sea lo suficiente diferente en ciertos detalles para descartar su filiación clánica. Cristo está representado en el centro de un nicho, bendiciendo, con el libro abierto, pero poniendo aquí un pie sobre la bola del mundo, con la consabida tripartición. El arco que voltea sobre la cabeza del Señor trae esta inscripción: *Primus et novissimus*. La cortina sobre la que resalta su figura trae las letras: *A(lfa), O(mega); P(rincipium), F(inis)*. En el umbral de la hornacina finalmente se lee: *Salvator mundi, salva nos*.

El origen del esquema iconográfico que nos ocupa debemos buscarlo seguramente en la línea del Pantocrator bizantino difundido desde Italia. E. B. Garrison<sup>8</sup> ha recogido — y ya antes de él

<sup>6</sup> El estudio más importante sobre el tema es, hasta ahora, el de CARLA GOTTLIEB, *The mystical window in paintings of the Salvator mundi*, «Gazete des Beaux Arts» 56 (1960, II) 313-332.

<sup>7</sup> J. ROSENTHAL, *Illustrierte Bücher des 15 bis 19 Jahrhunderts*. Katal. 66, I. Teil, página 369.

<sup>8</sup> E. B. GARRISON, *The Christ enthroned at Casape with notes on the earlier*

lo había hecho W. F. Volbach<sup>9</sup> — una larga serie de Cristos del Lacio, sentados todos (Tivoli, Sutri, Trevignano, Viterbo, Capranica, Velletri, Casape) menos uno que está en pie (Tarquinia) que coinciden en el gesto de bendecir con la diestra y sostienen el libro con la siniestra (leyendas: *Ego sum lux mundi, via, veritas* [Tivoli]; *Lux ego sum, venite benedicti...* [Capranica]; *Venite benedicti...* [Casape]; *Rex ego sum celi populorum qui de morte redemi* [Trevignano]). Estamos en una región densa de títulos del Salvador irradiados desde Roma. Téngase presente que hasta la expansión de la devoción a la humanidad de Cristo, obra sobre todo de las Órdenes mendicantes, la advocación normal de Jesucristo en Occidente era la del Salvador. Quien haya vivido en Roma habrá caído en la cuenta de la repetición de iglesias y capillas dedicadas al *Salvatore*, las más recientes del Alto Medioevo. M. Armellini en su obra *Le Chiese di Roma dal secolo IV al XIX* (Roma, 1891), enumera unas setenta<sup>10</sup>. En cambio, nótese bien, sólo trae media docena dedicadas al *Crocefisso*.

La primera iglesia dedicada al Salvador fue la basílica de Letrán (para ser más exactos la de San Juan de Letrán, pues se rededicó luego al Bautista cuando la reconstrucción de 896). La dedicación al Salvador de Letrán se hizo el 9 de noviembre del 324. El 6 de agosto es el titular de la basílica: la fiesta de la Transfiguración.

La expansión del Salvador como titular se hizo bien pronto en todas direcciones: Fulda (744), Würzburg (748), Paderborn (777), Mainz en Alemania; la catedral de Canterbury en Inglaterra; las de Brujas y Utrecht en Flandes... Pero no sólo en los tiempos primeros de la misión bárbara, sino luego en la época carolina se le dedicaron las capillas de los Pfalz (Aachen, Frankfurt). Todavía en la época románica se introducen en el centro de Europa títulos del Salvador, aunque desde las Cruzadas sufren la competencia del título de la Cruz<sup>11</sup>.

*roman Redeemer panels* in «Studies in the history of mediaeval italian paintings» 2 (Florencia, 1955-56) 5-20.

<sup>9</sup> Antes del mismo es muy importante el estudio de W. F. Volbach: *Il Cristo di Sutri e la venerazione del SS. Salvatore nel Lazio*, «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», serie III, Rendiconti 17 (1940) 97-126.

<sup>10</sup> M. ARMELLINI, *Le chiese*, cit., pp. 992-993.

<sup>11</sup> Tomo estos apuntes de A. OSTENDORF, *Das Salvator Patrocinium, seine*

Por lo que hace a España, hasta el presente, se ha advertido solamente la abundancia del título de San Salvador<sup>12</sup>. Da la impresión de que muchas de las viejas ciudades altomedievales de la meseta encierran en sus muros una iglesia dedicada al Salvador —dejando aparte los muchos monasterios existentes. Me gustaría que alguien, que pudiera, confirmara o deshiciera mi sospecha de que en la reconquista, al ocuparse una ciudad, se dedicaba un templo al Salvador. Valencia tenía iglesia del Salvador en 1239<sup>13</sup>. En Sevilla la mezquita mayor fue trocada en templo del Salvador<sup>14</sup>. En Mallorca el obispo Ramón de Torrella también cedió a los mercedarios «quandam mesquitam de Sancto Salvatore» en 1241<sup>15</sup>.

Se preguntará lógicamente por la vitalidad del titular. En la catedral de Mallorca existió al menos desde 1348 un beneficio con altar del Salvador<sup>16</sup>. En la ruralía estuvo dedicada al Salvador una capilla o altar de la Almudaina de Artá, al menos desde 1282<sup>17</sup>. En Felanitx es con ocasión de la peste negra de 1348 que Pedro IV concede licencia para levantar una ermita en la cumbre del hoy llamado Puig de Sant Salvador<sup>18</sup>.

Monte Toro, de Menorca, estuvo primitivamente dedicado al Salvador<sup>19</sup>. Y en Ibiza existía una capilla con beneficio bajo esta advocación en 1364, surgiendo luego una cofradía del Salvador para la gente de mar<sup>20</sup>.

Algunas de estas advocaciones fueron un tanto efímeras. Monte Toro es hoy santuario mariano. Tanto Artá como Fela-

*Ausbreitung im mittelalterlichen Deutschland*, «Westfälische Zeitschrift» 100 (1950) 357-376.

<sup>12</sup> M. FÉROTIN, *Le liber ordinum* (París, 1904), pp. 488-489; G. SCHREIBER, «Spanische Forschungen der Görresgesellschaft» 10 (1955) 149; B. DE GAIFFIER, «An. Boll.» 53 (1935) 96; 55 (1937) 389.

<sup>13</sup> ROQUE CHARÁS, *Monumentos históricos de Valencia y su reino*, I (Valencia, 1895), pp. 358, 361.

<sup>14</sup> ALONSO MORGADO, *Historia de Sevilla* (Sevilla, 1587), f. 118 v; F. GUERRERO LOVILLO, *Guías artísticas de España. Sevilla* (Barcelona, 1952).

<sup>15</sup> VILLANUEVA, *Viaje*, 21, p. 1. Todavía en 1330 se hacían legados a los «fratribus Sancti Salvatoris», Arch. histór. Mallorca, *Baratillo*, ms. 1, 59.

<sup>16</sup> B. GUASP, *AST* 34 (1962) 252.

<sup>17</sup> L. LLITERAS, *Artá en el siglo XIII* (Palma, 1967), 94.

<sup>18</sup> M. BORDOY, *Historia de Felanitx*, II (Felanitx, 1920), p. 230.

<sup>19</sup> LLITERAS, *ibid.*, p. 94.

<sup>20</sup> I MACABICH, *Historia de Ibiza. Corso* (Palma, 1959), pp. 101-103; *Feudalismo*, página 52.

nitx<sup>21</sup> veneran hoy día en sus santuarios respectivos una «Virgen de San Salvador», al menos desde el siglo xv. Sin querer dar más importancia al hecho que la de un índice orientador he de advertir que las dos únicas veces que el original latino del s. xiv mencionaba al Salvador el traductor catalán de la Vida coetánea de Ramón Llull<sup>22</sup> del xv las ha hecho desaparecer (núm. 3 «Salvator . . . appareret» = «li aparec»), (núm. 45: «de quo siquidem loquens Salvator apostolis ait» = «del qual dix lo nostre mestre Jesús»). Sin duda se le harían extraños desde el momento en que sustituye otras veces el «Christus» latino a secas por «el Crucifix» (núms. 5, 8), «L'Appassionat» (núms. 5, 8) y amplifica el «servici de la creu» (núm. 9) y «lo sobresant Nom de Jesuchrist» (núm. 11). Incluso traduce «credere in dominum Iesum Christum» por «creure en lo sant nom de Jesús».

La piedad mendicante subjetiva ha reabsorbido la advocación litúrgica paleocristiana y altomedieval<sup>23</sup>. Pero el nombre de pila de Salvador se ha mantenido igual que la toponimia hasta nuestros días.

Por otra parte en la liturgia medieval mallorquina existió de siempre una asociación entre la iconografía del Crucificado y el apelativo del Salvador centrada en la fiesta del «Passio Imaginis» o del Cristo de Beyrut.

Es un hecho el que a menudo en tierras catalanas la fiesta del Salvador se celebraba no el 6 de agosto — Transfiguración y titular de la basílica de Letrán, sino el 9 de noviembre que era el aniversario de su dedicación —, y en que había venido a celebrarse la conmemoración del milagro de Beyrut, de la imagen del Cristo legendariamente martirizado por los judíos y vulgarmente conocido por «Festum Passionis imaginis». El *Manual de novells ardots*, de Barcelona, el 9 de noviembre de 1393 dice: «Fo la festa

<sup>21</sup> El inventario de 1486 se titula aún «de la ecclesia del gloriós mons. sent Salvador de la parroquia de Falanig». M. BORDOV, *Historia*, pp. 232-233. A partir de la visita del obispo Arnedo de 1569 se llama ya iglesia de la Virgen de San Salvador: L. PÉREZ, *Las visitas pastorales de D. Diego de Arnedo*, II (Palma, 1953), página 153.

<sup>22</sup> *Obras literarias de Ramón Llull* (= BAC 31).

<sup>23</sup> En una línea semejante de evolución, en 1753 el clero parroquial del Salvador de Valencia recabó de Benedicto XIV el poder rezar el oficio de *Passione Imaginis*. Y en cambio se les concedió el de las cinco llagas. Noticia facilitada por mosén Federico Moscardó.

de passio ymaginis Domini<sup>24</sup>, y en 1424 anota: «Novembre, di-jous, VIII, festa de Sanct Salvador alias Passio Imaginis»<sup>25</sup>.

Este era el caso de la capilla del Salvador de la villa de Felanitx. En la visita pastoral del obispo Arnedo de 1564 se expresa claramente: «visitavit ecclesiam podii Sti. Salvatoris quae constructa est sub invocatione Passionis Imaginis»<sup>26</sup>.

Desconocemos la primitiva iconografía del Salvador en este lugar, pero hacia la ciudad del siglo xv se labró un espléndido retablo de piedra pintado por Joan Marsol, con el crucificado en el centro y seis recuadros laterales con la leyenda del Cristo de Beirut<sup>27</sup>.

En los maitines del breviario medieval mallorquín de 1506 se podía leer «In festo passionis imaginis»: «Incipit libellus Athanasii patriarchae civitatis magnae Alexandrine de passione imaginis domini salvatoris, qui crucifixus est a iudaeis in Berito civitate tempore Constantini iunioris et Irene uxoris eius»<sup>28</sup>.

En el misal existía un «In die passionis imaginis domini officium», cuya misa estaba centrada sobre el misterio de la cruz<sup>29</sup> y además otra votiva propia «In solemnitate iconie domini salvatoris» de semejante tenor<sup>30</sup>. Puede resumirse en la fórmula del gradual: «Salvator mundi, salva nos omnes per virtutem sancte crucis. Miserere nobis. Qui salvasti Petrum in mari. Miserere nobis».

Pero no sólo en Felanitx tenemos bien asegurada la iconografía del Salvador bajo la forma del Crucificado<sup>31</sup>. Ocurre lo mismo

<sup>24</sup> *Dietari de l'antic concell barceloní*, I, p. 41.

<sup>25</sup> *El Llibre d'Hores de Morella* (s. xv), publicado recientemente (Barcelona, ), trae en agosto «Sent Salvador» y en noviembre «Passio Imaginis Domini», pp. 52, 56.

<sup>26</sup> L. PÉREZ, *Las visitas*, p. 149.

<sup>27</sup> Documento del 12-X-1453 en A. PONS, *Llibre de Mostassaf* (Palma, 1949), página 309. Láms. en GASPÀR MUNAR, *El santuario de Nuestra Señora de San Salvador de Felanitx*, «Lluc» 44 (Palma, 1964) 228-243, y A. DURAN SAMPÈRE, *Els retaules de pedra. Els retaules del segle XV* (Barcelona, 1934), pp. 17-19; lám. 1 (= *Monumenta Cataloniae*, 2).

<sup>28</sup> *Breviarium secundum ritum et morem almae ecclesiae maioricensis* (Venecia, 1506), p. 279.

<sup>29</sup> *Missale secundum usum almae maioricensis ecclesiae* (Venecia, 1506), folios 192 r-193.

<sup>30</sup> *Missale*, ff. 247-248.

<sup>31</sup> El Salvador se llamaría seguramente el crucifijo gótico que perteneció a la primitiva casa del Salvador de los Mercedarios de Palma. Así opino sobre F. GA-



en Valencia. La imagen, labrada en madera, del Salvador, en devoción a la cual los valencianos que llevan el nombre de Salvador festejan su onomástica el 9 de noviembre y no el 6 de agosto y que se remonta al siglo XIV es un veneradísimo Crucificado por el que tanto san Vicente Ferrer como santo Tomás de Villanueva sintieron gran aprecio y que antes pasaba legendariamente por ser el mismísimo Cristo de Beirut.

Una última constatación de esta relación nos viene por la mentada visita pastoral tridentina del obispo Arnedo entre 1562 y 1572. Se menciona normalmente en todos sitios un altar dedicado a la Pasión o a la «Passio Imaginis». El P. Gaspar Munar ha visto bien claro que el titular de las capillas con Crucificados de la diócesis era el 9 de noviembre y no podemos menos de convenir con él<sup>32</sup>.

La imagen del «Salvador mundi» de la parroquia de Santa Eulalia ofrece varios particulares que merecen recordar en el sector de la piedad popular. La primera de ellas el haber sido provista en su nimbo del llamado «titulus triumphalis»: «Iesus Nazarenus, Rex iudaeorum». Es el colofón de su misa propia en el misal medieval mayoricense. Dentro de esta misa se hallan bastantes conceptos alusivos a la protección de los fieles: «ab infestantis inimici iaculis tuo munimine tueamus» (Oración); «Protege Domine plebem tuam per signum sanctae crucis ab omnibus insidiis inimicorum omnium» (Ofertorio; repetida en la Comunión). Es posible que estos conceptos no primen pero tienen mucha importancia frente a «gehennales cruciatus... a nobis procul pelle» (Secreta), «cunctorum a te mereamur consequi veniam delictorum» (Postcomunión). Lo mismo acaece en la misa votiva: «a cunctis erepti demonum adversitatibus... tibi placere valeamus» (Oratio); «Nunc princeps huius mundi eiicietur foras» (Evangelio); «ab omni infestatione iniquorum spirituum erepti... adhareamus laudibus tuis» (Postcomunión).

Si tal era el contexto de la liturgia, ¿quién se llamará a escándalo si el pueblo componía sus oraciones privadas en la línea de aquella recogida por Ferrán de Sagarra: «Iesu Salvator: dic ani-

ZULLA, *La Orden de Ntra. Señora de la Merced. Estudios histórico-críticos*, I (Barcelona, 1934), p. 304.

<sup>32</sup> G. MUNAR, *El santuario de Ntra. Sra. de S. Salvador*, p. 230.

mae meae, salus tua ego sum (...) Titulus triumphalis salvatoris domini nostri Iesu Christi, Iesus, rex iudaeorum, sit mihi in adiutorium?»<sup>33</sup>.

En otra oración, localizada por F. Carreras Candi, se lee: «Ihesus natzarenus, rex iudeorum, titulus triumphalis, miserere mei»<sup>34</sup>.

Es claro que el «titulus triumphalis» tuvo buena prensa en la devoción popular tirando a supersticiosa. ¿Por qué? ¿Cómo le advino? Aparte del factor irracional insito en su índole letrada, para el vulgo analfabeto, potenciado por su eventual trilinguismo, adviértase que en la Baja Edad Media forma parte de las llamadas «arma Christi», el conjunto de los instrumentos de la Pasión del Señor, que de alguna manera participan de la gracia de la misma en el sentido de reliquias de contacto. Si en la misa votiva del Salvador del misal mayoricense se lee: «Salvator mundi, salva nos per virtutem sancte crucis...» y se continúa «Alleluja. Dulce lignum, dulces clavos, dulcia ferens pondera: quae sola fuisti digna sustinere regem caelorum et dominum», es comprensible que el «titulus triumphalis» encajara entre las restantes «arma Christi»; la cruz y los clavos. Que no somos nosotros los que así opinamos, sino que tal era la mentalidad contemporánea, se deduce del «opus postillarum et sermonum de evangeliis et dominicis» de Jordanus de Quedlinburg (1380), que recomienda que se lleve dicho título «in corde et ore», por cuanto el mismo diablo en una visión «inter omnia arma passionis dominice diabolus nunc titulum triumphalem maxime perhorrescit». También, por otra parte, en el Pacional de la abadesa Kunigunde (ca. 1320) entre las «arma Christi» figura el titulus triumphalis y la estatura con esta inscripción: «Haec linea sedecies ducta longitudinem demonstrat Christi»<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> F. DE SAGARRA, *Una oració catalana del segle XIV*, «Bol. R. Ac. Buenas Letras» 7 (Barcelona, 1913) 46.

<sup>34</sup> F. CARRERAS, *Lo passament de la Verge Maria, texts inèdits del segle XV*, BRABLB 10 (1921) 221. Acerca del «titulus triumphalis», vide: A. JACOBY, *Heilige Längenmasse*, «Schweizerische Zeitschrift für Volkskunde» 29 (1929) 1-17 y 181-216, especialmente pág. 221. Ejemplares como el que menciona de la «Imago triumphalis tituli vivificae crucis...» los guarda el Instituto de Historia de la Ciudad de Barcelona (Secc. Estampas) y la sacristía de los PP. Teatinos de Palma.

<sup>35</sup> R. BERLINER, *Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann*, «Das Münster» 9 (1956) 98.

Aunque la figuración del Salvador presenta un elevado concepto de su misión, bien significado en los textos de Escritura y patentizado en la tensión polar existente entre la bendición y el «orbis tripartitus», no obstante vuelve a insinuar concesiones a formas populares en la inscripción de la base. Ésta alude a la estatura de Jesucristo que equivaldría a su altura en la pintura: «Ésta es la altura del cuerpo de Nuestro Señor todopoderoso expresada en la plenitud de su vida». La relación del milagro de Beirut en su versión latina dice que la imagen milagrosa era una «*imaginem Domini Nostri Iesu Christi honeste depictam et integrae staturae habentem Dominum Iesum Christum*»<sup>36</sup>. Es posible que el presentar la figura del Señor en tamaño natural redondeara el carácter del Salvador — concepto que sale acá y acullá en la leyenda — «*de hac imagine Domini Nostri Iesu Christi Salvatoris mundi*», «*in honore Dei et salvatoris mundi*», «*in venerationem Domini Salvatoris*», «*sollemnitatem sancti Salvatoris mundi*»... y que se muestra paladinamente cuando se asegura que el propietario olvidó la imagen en la casa en que luego la hallaron los judíos «*Domini autem nutu id agebatur, qui vult omnes homines salvos fieri et ad agnitionem veritatis venire*», es decir, que propone en el ejemplo del milagro de la conversión de los judíos el designio divino de la salvación universal. Y digo que es posible que lo redondeara en el sentido de que la tabla materialmente diera, como la imagen de Beirut — que en ningún lugar se dice se tratara de un Crucificado — la altura exacta —, cosa que la leyenda de Beirut sí dice.

Con ello la serie catalana del «Salvador mundi» queda enriquecida con el valor psicológico de presentar la medida de Cristo, elemento que podía revestir el mismo interés que la Santa Faz para los devotos del Gótico tardío.

Hasta el momento no se había dado con una serie iconográfica de imágenes culturales que tuviera esta pretensión. Lo que sí se tenía conocida era una corriente de devoción popular que venía del Medio Oriente desde comienzos de la Edad Media y que extendía el uso — y el abuso — de medidas de Cristo y de la Virgen, a las que se atribuían gracias curativas y de protección. Advier-

<sup>36</sup> PL 129, 283.

tase que los originales de tales medidas traídas por peregrinos — del sepulcro de Cristo, de la columna de la flagelación — tenían el carácter de reliquia de contacto. Del cual quedaba siempre rastro en su repetición serial, debiéndose tener en cuenta, como ha escrito Jacoby, que la medida de una persona tiene cierta importancia mística, por el hecho de abarcar todo su ser y de identificarse de algún modo con ella y con su fuerza<sup>37</sup>. No me cabe duda de que parte de la importancia que hoy damos al retrato en tiempos antiguos la ha tenido la medida. Esta apreciación ha de tenerse en cuenta en el ámbito de la piedad popular, no sólo en la dirección de arriba a abajo — medidas de imágenes y objetos sacros, sino también de abajo arriba —, es a saber, medidas y pesos en cera, tela y metal ofrecidos como exvotos.

He aquí una prueba del origen peregrinacional de tales reliquias. En 1418 el noble francés Nomper de Caumont compra en Jerusalén: «quatre cordes de patres nostres de cassdonie et de cristal et quatre cintes de soye blanche et de fil d'or que sont les mesures du Saint Sepulchre de Nostre Seigneur et de Notre Dame»<sup>38</sup>. En un inventario de reliquias del convento alsaciano de Erstein en 1357 aparece una «medida de Nuestro Señor»<sup>39</sup>. Tales reliquias se esparcieron por doquier y tuvieron, a veces, en manos de gentes simples e ignorantes, empleos supersticiosos.

Pero no hemos de ser tan simplificadores de los problemas que imaginemos que todo el complejo tenía carácter mágico o supersticioso. Ni mucho menos. Es claro que las autoridades eclesiásticas reaccionaron con los malos usos o abusos. Jacoby ya ha encontrado las medidas condenadas en un confesional de Lübeck de 1482 (*Da Licht der Sele*, de Bartholomaeus Gothau)<sup>40</sup>. Pero hemos de ser razonables. El hecho de que en monasterios y parroquias se expusieran tales reliquias a la veneración del pueblo es prueba fehaciente de que se les concedía cierta beligerancia. Del mismo modo que las dúPLICAS de la cueva de Belén se extendieron por la Cristiandad — comenzando por la basílica romana de Santa

<sup>37</sup> JACOBY, *Heilige Längenmasse*, p. 206. HWDA, s. v. *Mass* 5, 1851-1861 (JACOBY); G. SCHREIBER, *Wallfahrt und Volkstum* (Düsseldorf, 1934), p. 240.

<sup>38</sup> JACOBY, *Heil. Längenmasse*, p. 188.

<sup>39</sup> JACOBY, *ibid.*, p. 182.

<sup>40</sup> JACOBY, *ibid.*, pp. 184-185.



FIG. 1 (izquierda)

Tabla mallorquina del *Salvator Mundi* (s. XIV). Iglesia de Santa Eulalia. Palma de Mallorca.

(Foto Jerónimo Juan)

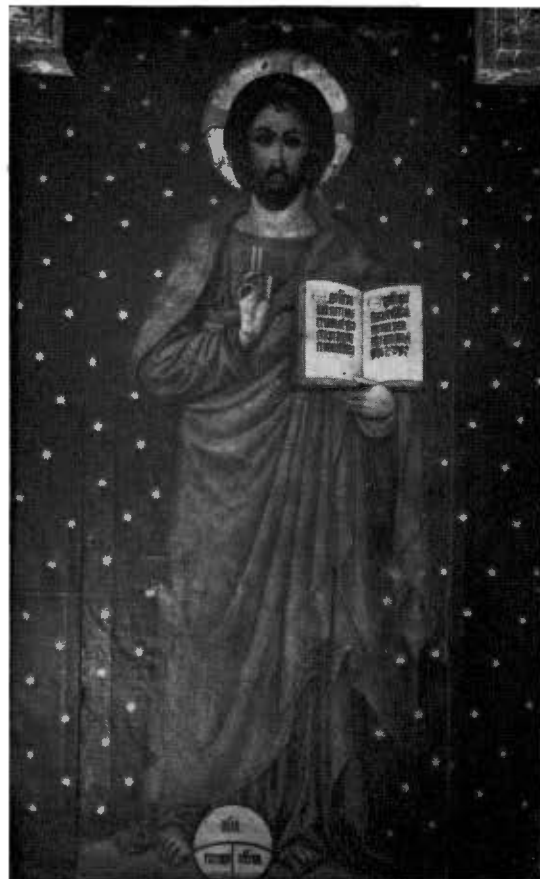


FIG. 2 (derecha)

Sarga con la *longitut* de *Jesucrist* (s. XIV). Catedral de Valencia.

(Foto Mas)



María Maggiore — y las del Santo Sepulcro — comenzando por la rotonda de Sankt Michael en Fulda — como medios de acercar a multitudes de fieles a los misterios respectivos del Salvador por vía óptica y real, ya que no todos tenían posibilidad de hacer una peregrinación personal a Tierra Santa, así también la medida de Cristo — o de su sepulcro — se señaló en los templos, en forma pictórica o arquitectónica para facilitar la plegaria de los devotos. Y no pensemos sólo en los más sencillos, sino en otros que lo eran menos. Ignacio de Loyola y Gaetano de Thiene, en el primer tercio del siglo XVI, celebraron su primera misa en la cueva de Belén de Santa María Maggiore de Roma, y aun cuando el primero se calificara un día de «simpliciter christianus», ya no lo era por aquellas fechas, y menos el segundo, sino gente cultivada y de piedad sana, aunque ambientada en su siglo.

Cuenta Ugo Ojetti en *Cose viste*, de Ernesto Renan, que visitaba cierto día acompañado de Panzachi la iglesia románica de San Lorenzo de Bolonia, en cuya cripta precisamente está marcada en una columna la altura de Nuestro Señor <sup>41</sup>. Como se acercara a ella el intelectual francés, más bien bajo de estatura, Panzachi le hizo notar: «Cierto que Vd. no hace la altura de Nuestro Señor...» Uno propende a pensar si a veces no se hace un desfase al juzgar la mentalidad religiosa popular de ayer con los puntos de vista de la psicología religiosa urbana actual. ¿No se es a menudo más comprensivo con la medicina popular que con la piedad popular? Pero volvamos al hilo del tema...

Una medida del Señor que hubo de tener su repercusión en el Alto Medioevo fue la de San Juan de Letrán de Roma, trasladada por Benedicto XV al claustro cosmatesco y que un día estuvo expuesta en el interior de la basílica, y consistente en una placa de granito sostenida por cuatro columnas de mármol blanco con capitel corintio, conjunto con apariencia de altar, según informe de un peregrino francés del siglo XV llamado Languerant <sup>42</sup>.

En el mismo ámbito italiano se halla una medida semejante en

<sup>41</sup> La columna de mármol se halla en la cripta que data del siglo X. La tradición de la ranura indicadora aparece en autores del siglo XVI. Debo las noticias directas a la gentileza del doctor Mario Fanti.

<sup>42</sup> X. BARBIER DE MONTAULT, *Les mesures de devotion*, «Revue de l'Art chrétien» 2 ser. 15 (1881) 360-419; LUIGI GEDDA, *Passio D. N. Iesu Christi secundum sindonem*, «Tabor» 8 (Roma 1950), 546-547.

el muro de la capilla de San Nilo del monasterio de Grottafer-rata <sup>43</sup>.

En Francia debía ser muy antigua la columna de jaspe con medida de la capilla de la Trinidad del monasterio de Saint Denis (París), que fue hecha polvo por la Revolución francesa <sup>44</sup>.

En letra gótica del siglo xiv o xv está inscrita en el muro del monasterio cisterciense de Bebenhausen, en Alemania, la medida del sepulcro de Cristo <sup>45</sup>. Y Heinrich Seuze, el famoso místico del Trecento, en su autobiografía se refiere a un crucifijo que tenía, según fama corriente, la longitud misma del Señor <sup>46</sup>.

La impresión que uno saca del examen de la medida del muro de Bebenhausen, que lleva adjunta otra medida del sepulcro de la Virgen, es su carácter de memorial o recapitulación espiritual de una peregrinación a los Santos Lugares. Se diría que han sido tomadas sobre unos sedales como los del peregrino antes citado Nomper de Caumont.

Este carácter de referencia peregrinacional y de reliquia de contacto es el que creo hay que reconocer a estas medidas mayores expuestas a la veneración pública, que al trasladarse al campo subjetivo de la piedad privada peligran que se degraden en supers-tición.

Todavía la primavera pasada tuve ocasión de dar en la Biblioteca Nazionale de Nápoles con una pieza inédita de este tipo, de clara raigambre medieval aunque pertenezca seguramente al siglo xvi.

Se trata de un fragmento de papel (210 × 145 mm.), quizás prueba de imprenta, quizás forro de libro, con restos de oraciones idénticas acompañadas de unos trazos negros que son la medida

<sup>43</sup> BARBIER DE MONTAULT, *ibid.*, p. 368.

<sup>44</sup> BARBIER DE MONTAULT, *ibid.*, p. 368. «La mesure du bon Dieu» se llama popularmente a la medida en forma de varilla metálica inserta en un marco de madera montada en el siglo xvi en la capilla de la Cruz del castillo de Braine le Chateau, que trae fotografiada Elisee Legros, *La mesure de Jésus et autres saintes mesures*, «Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne» 9 (1962) 315-317.

<sup>45</sup> La fotografía de la medida de Bebenhausen la trae MICHEL FRANÇOIS, *Note sur une inscription du cloître de Bebenhausen* in «Die Klosterbaukunst. Arbeitsbericht der deutsch-französischen Kunsthistoriker-Tagung 1951», «Bulletin des Relations artistiques France Allemagne» (Mainz 1951, Mai), s. p.

<sup>46</sup> «Es war in der stat ei kloster, in dem waz ein steinin bilde ein crucifixus, und daz was, als man sait, ein ebenlengi der masse, als christus war», H. SEUZE, *Autobiografía*, I, p. 23; JACOBY, p. 187.



a multiplicar por quince para conseguir la altura de Nuestro Señor.

El texto (Signatura: Rari XXIV-H 28/Opusc. 1) es del tenor siguiente:

Questa è la misma lunghezza del nostro signor Iesu Christo misurata alla misura d'una croce d'oro in Constantinopoli, la quale fu misurata alla misura del corpo de Christo et quel dí che vederai o veramen l'harai adosso non sarai ferito di pericolo delle persone et non morira i di morte subitana, et una donna che non potesse parturi emettigela adosso con devotione dicendo uno pater noster et una ave maria con una candela benedetta in mano et subito parturirà senza pericolo in substantia del corpo di messer Iesu Christo; la oratione è questa.

Ave sacrata hostia, carne di Iesu Christo, la quale per li peccatori morivi volentieri cum tucti li sancti apostoli, pace a noi dicesti, per misericordia a tutti perdonasti. Ave Sangue di Dio vivo condannato, il quale fusti suspeso fra li peccatori, per misericordia perdona a noi peccatori. Amen.



Pater ignosce crucifigentibus me, quia nesciunt quid faciunt: Amen, amen dico tibi hodie mecum eris in paradiso. Mulier ecce filius tuus. Deinde dixit discipulo: Ecce mater tua. Hely, hely, lama zabatani: hoc est deus meus ut quid me dereliquisti. Sitio: Pater, in manus tuas commendo spiritum meum. Consummatum est. Iesus autem transiens per medium illorum ibat: Si ergo me queritis, sinite hos abire. Amen.

Prima fu idio nato che dolor di dente fussi nominato.

Ya Gustavo Uzielli publicó en 1901 una hojita de origen sienés, de la Biblioteca Nazionale de Florencia, titulada: «Sanctissime orationi le quale si debbono dire ogni dí divotamente et tenerle apiccate in casa dentro a l'uscio o in bottega o portarle adosso contro a peste et ad ogni adversità». Esta hojita llevaba en el centro una raya semejante con la explicación: «Questa é la misura del nostro Salvatore Iesu Christo benedecto: il quale fu quindici volte tanto alto quanto questa». El mismo investigador advirtió que entre las cuentas de las oraciones en hojas volantes que para su clientela de ciegos y vendedores ambulantes producía la imprenta de Rivoli (cerca de Florencia) aparecía en 1477 la venta de una partida de 2.300 ejemplares de la «Orazione della

misura di Christo»<sup>47</sup>. Sustancialmente es la que nos ocupa, porque el texto puede ser distinto.

No hay para que volver a repetir lo que Jacoby investigó en Centroeuropa acerca de estas oraciones. Pero no estará de más recordar el que en sus textos se remiten a un original que es corrientemente una cruz-patrón-estatura de Cristo ubicada en Constantinopla. Como decía nuestra oración napolitana: «misurata alla misura d'una croce d'oro in Constantinopoli». Y, en efecto, en el «Cathalogus reliquiarum constantinopolitarum» de Nicholaus Thingeyrensis (1157) figura una «cruX argentea aequalis staturae Christi» y Antonio de Novgorod (ca. 1.200) en su libro . . . qui dicitur peregrinus» asegura que «extra sanctuarium minus [H. Sophia] erecta est crux mensuralis quae scilicet staturam Xhristi secundum carnem indicat»<sup>48</sup>.

Lo mismo acaece con las tablas góticas catalanas que nos ocupan. Toman también por punto de referencia el Oriente cristiano. Son un eco peregrinacional. Y, en efecto, es probable que las tres piezas enumeradas al principio: mallorquina, tarraconense, valenciana tengan por patrón una cuarta obra que era venerada en altar propio en la catedral de Valencia en la llamada «Capilla de la santa Longitut». Adviértase que no se custodia en la capilla del Salvador (existente desde 1374) ni en la del «Passio imaginis» (desde 1261). Según una inscripción puesta encima del arco de la capilla esta nueva pieza habría sido cedida a la catedral en 1437. Pero referencias documentales seguras no las hay hasta principios del siglo XVI: en 1507 se fabrican unas puertas para la pintura; en 1508 se fundan misas a celebrar en esta capilla que no disfruta de beneficio alguno hasta 1543<sup>49</sup>.

Pero la imagen pintada sobre sarga tiene trazas de gran antigüedad. Su esquema es el que describimos a propósito de las pie-

<sup>47</sup> G. UZZIELLI, *L'orazione della misura di Christo*, «Archivio storico Italiano» (1901) 333-345.

<sup>48</sup> JACOBY, *ibid.*, p. 187. Que Justiniano mandó hacer una cruz de la altura de Cristo, copiada de Jerusalén, para Constantinopla, es cosa que no pone en duda Pietro Savio, *Ricerche storiche sulla santa sindone* (Torino, 1957), p. 15<sup>82</sup>.

<sup>49</sup> Las noticias que utilizo sobre esta pieza están tomadas de J. SANCHIS SIVERA, *La catedral de Valencia* (Valencia, 1909), pp. 288-292, y de la obra *Especies perdidas*, ms. 387 del Archivo Capitular de Valencia, vol. 9 (1775), ff. 133-147. De la pieza habla también Post, t. 4, p. 586, aunque no la reproduce. Me llamó la atención sobre la misma don Antonio Gudíol Durán.

zas antes mentadas: imagen de cuerpo entero, porte majestuoso, túnica morada, manto escarlata. mano derecha bendiciendo e izquierda con libro abierto y en él la leyenda: «Ego sum via, veritas et vita, alpha et o[mega], primus et novissimus | Ego sum qui sum et consilium meum non est cum impiis». Porte y trazado nos llevan al siglo xiv, incluso la fina trama de la sarga, en opinión del experto don Arturo Cividini sobre la fotografía. Los pliegues del manto difieren. Se podría explicar en base a repintes que sabemos realizó, al menos en 1765, Salvador Hernández por decisión capitular.

Ya Post era partidario de fechar la pieza hacia el siglo xiv. Él mismo insinúa un origen bizantino o italo-bizantino. En efecto, el trazado de la cabeza con la cabellera en forma de casco, el mechoncillo sobre la frente, la raya central del peinado, el nimbo cruzado tienen cierto sabor oriental. Por lo demás la mano bendiciendo y el libro que empuña nos conducen al Pantocrator bizantino. Lo que pasa es que el Pantocrator suele representarse normalmente de medio cuerpo. También la leyenda más frecuente es la de Ioh. 8, 12 («Yo soy la luz del mundo»). Pero admite excepciones al final de la Edad Media y Ioh. 8, 12b no queda lejos de Ioh. 14. 6. También la inscripción del pie de la tabla mallorquina alude al Pantocrator. Parece que en la didascalia inferior: *Hic est longitudo corporis omnipotentis domini nostri ... el ompinotens* sea la mera traducción de Pantocrator según la fórmula usual litúrgica<sup>50</sup>.

Lo que pasa es que esta imagen queda sensiblemente alejada de las grandes representaciones de ábsides y cúpulas y está relacionada más bien con la piedad popular de los últimos tiempos del Imperio bizantino, de los cuales por causa de la invasión turca es raro disponer de iconos.

El P. Amman ha llamado la atención sobre alguno de ellos, conservado en regiones que quedaron al margen de la ocupación, como acaece con el Psicostes (Salvador de las almas) de San Clemente de Ochrida (Serbia) que podría ser de últimos del siglo xiv o primeros del xv. Lleva este título sobre la tabla<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Lexicon f. Antike und Christentum, s. v. *Erlösung*, IV, p. 184 (C. ANDRESES); *Lexikon Theol. und Kirche*, s. v. *Pantokrator*, VIII, p. 20 (F. ZOEFL).

<sup>51</sup> Reproducido por Ch. Diehl, *La peinture byzantine* (París, 1933), lám. 95 A,

Amman comenta: «La devoción del fiel que contempla este Cristo con el libro cerrado en la izquierda, mientras bendice con la derecha, va dirigida a Cristo Hombre-Dios, porque como tal ha salvado a las almas. En otros tiempos una imagen como ésta habría recibido sin duda el título de Pantocrator. Es evidente que los tiempos han cambiado. La devoción que antes tenía más bien carácter ceremonial se ha tornado un poco más personal y subjetiva. Este hecho nos lo dice sobre todo el título del icono. Los rasgos y la expresión del rostro restan solemnes, más bien severos. Sus ojos no miran al alma salvada, la boca está cerrada con un rictus de amargura. En este icono nada recuerda la manera dulzona de muchas imágenes occidentales».

Es el extremo que la liturgia bizantina presenta en el himno:

Y ahora todo el sistema  
cósmico y supracósmico  
se mueva de consuno en alabanza  
de Cristo Nuestro Dios,  
que es Señor  
de vivos y muertos,  
que en divina armonía, consigo  
transfigurados, presenta unidos  
a los que de la ley y de la gracia  
son cabeza y son heraldo  
sobre el Tabor, por su condescendencia,  
el Salvador de nuestras almas<sup>52</sup>.

El juez se vuelve philántropos<sup>53</sup>.

Lo particular de la sarga valenciana, que en su iconografía corresponde a un tipo bizantino que se origina en la liturgia y se acerca a la piedad popular, es que posee una leyenda propia, conservada en forma tardía que remacha este carácter popular y, por decirlo así, nos describe su itinerario de retorno desde una forma de piedad popular hasta su erección en la catedral de Valencia. donde recibiría culto litúrgico.

página 56. Sobre el carácter soteriológico de estos iconos insiste también Klaus Wessel, s. v. *Christusbild*: Reallexikon zur byzantinischen Kunst, I (Stuttgart, 1966), p. 1022-1023.

<sup>52</sup> CARMELO CAPIZZI, *Pantokrator* (Roma, 1964) (= *Orientalia christiana Analecta* 170), p. 151.

<sup>53</sup> CAPIZZI, *ibid.*, p. 324.

Existen unos Gozos populares, copiados en 1765 de un original anterior, que nos dan el último estadio de desarrollo de la tradición legendaria fermentada en torno a la extraña y venerada imagen<sup>64</sup>. Helos aquí:

Goigs en laor de la gloriosa longitut de Jesuchrist

De Jesús, ver, divinal  
gran debuix i alta mesura,  
tret d'aquell original  
de la Santa Sepultura.

La creu, famosa mesura,  
estirat per tots en ella,  
l'ample i llarc, ab maravella,  
vostro cos allí li mostra.

Vos, gran Déu, debuixador  
dels cels i el baix hemisferi,  
lineàs tan alt misteri,  
Vos mateix, de Vos pintor.

I veniu molt lliberal  
en lo pa qu'ils bons apura,  
tal qual regnau eternal  
ab tan gran cos i mesura.

I es retret al natural  
de vostra divina figura,  
dels homens en especial  
i més bella creatura.

Ja mostrant preclar miracle  
del Rei dels christians corona  
debuixàs vostra persona  
devant l'infel spectacle

Medirós en quant sou Déu  
al saber humà contrasta,  
puix la mesura que hi basta  
sols Vos, Déu, Vos la sabeu

quant l'infant de Portugal  
ab la fe recta i segura  
entre el poble censual  
medi vostra sepultura.

Més, de la Reina imperial,  
premit Vos, mortal factura,  
dins lo ventre virginal  
mesurà vostra estatura.

Lo Pare Déu infinit  
sou pintor ab gran potència  
i vos lo art ab sapiència  
pincell del Sant Esperit,

Feu unir dos longituts,  
concebint-vos, Rei de vida,  
l'infinitable finida  
cascún ab sos atributs.

vent, misteri divinal,  
quatre mil turcs ab presura  
del martiri triunfal  
prengueren palma segura.

Sens deixar la divinal  
i suprema prematura  
ab la mesura mortal  
prengué Déu vostra mesura.

L'alta Reina portuguesa  
deixant de sí sant exemple  
en lo seu catedral temple  
trameté tan gran empresa.

<sup>64</sup> SANCHIS SIVERA, *ibid.*

I el pintor, confús moral,  
 colorint tan gran pintura  
 vista i vida corporal  
 prest perdé, sentint fretura.

*Tornada.*

Donç, ¡Siau-nos parcial,  
 de Jesús, sacra mesura!  
 de vostra fas divinal  
 féu al cel tingam visura.

*Endreça.*

I al devot servent, leal  
 de vos, longitut segura,  
 en lo trist juhí final  
 deliurau-lo de tristura.

Los Gozos se llevan la palma en punto a truculencias. Pero contamos con una versión de 1599 insertada por Felipe Goano en sus «Fiestas o relación de las que la Ciudad de Valencia hizo al casamiento de Phelipe III con Dña. Margarita de Austria», quien la oyó de un canónigo que la refirió a Sus Majestades por encargo del arzobispo Juan de Ribera:

Diziendo de cómo un cavallero español muy cristianíssimo y de gran valor de persona fue navegando por la mar con buen intento de llegar con su peregrinación a la gran ciudad de Hyerusalén como él tanto deseava, y por su jornada contada llegó a la sobredicha ciudad con su seguro de todo lo que había menester, y por sus días concertados fue haziendo las estaciones della, acompañado de un turco de la tierra que le dieron por compañero llegaron a la santa iglesia donde tienen depositado el Santo Sepulchro de piedra a do fue sepultado el cuerpo santo de Nuestro Señor Jesucristo, el qual está en custodia y mucha veneración de algunos frayles franciscanos que residen en aquella iglesia. Desde que vio el sepulchro el dicho cavallero español se arrodilló y adoró como a buen cathólico christiano y levantado de su oración se lo estuvo mirando todo y visto su grandeza le tomó deseo y voluntad de querer tomar la medida y largueza del dicho santo sepulchro, y no hallando con qué medirlo entonces suplicando al frayle, que presente estava con ellos, le diesse algún cordel o veta con que medirlo, y visto por el sobredicho turco que le acompañava la falta que por entonces había de lo que su compañero pedía, se quitó presto el turbante de lienzo que en su cabeza traía y desplegándole vieron que era harto largo y ancho, que le dava muchas vueltas por la cabeza y quitada de ella con mucha voluntad y amor la dio a dicho cavallero su compañero para que con ella pudiesse tomar la medida y largueza del santo sepulchro y recibéndolo de buena voluntad el cavallero, tomando el reverendo frayle, principal de la casa y convento, de un cabo y del otro cabo del lienzo el mismo cavallero christiano y arro-

dillado con mucha devoción y reverencia, tomando los dos la medida y largueza del santo sepulchro con la sobredicha toca o turbante del moro, luego, al instante y milagrosamente, fue estampado y figurado en el mismo lienzo la propia figura de rostro hermosísimo con toda la largueza del santo cuerpo de Nuestro Señor Jesu Christo, muy a lo natural, como se veía en aquel altar que se lo estaban mirando sus Majestades y Altezas, con todos los demás cavalleros y demás que se lo estaban contemplando.

Después que el sobredicho turco vido que en su misma toca y turbante se había estampado la figura de Christo, en el mismo punto la adoró y convirtió a la santa fe cathólica de Nuestro Señor Dios Jesu Christo haziéndose baptizar por su tiempo del mismo frayle franciscano que estava presente con la dicha santa figura en sus sagradas manos, haziendo grazias a Dios de tan grande milagro y todos los demás cristianos que se hallaron le adoraron.

Entonces el sobredicho cavallero español muy contento con esta tan santa reliquia de la figura de Nuestro Señor Jesu Christo, que ya se la habían librado los frayles, por ser suya, como se ha visto en el milagro, despidiéndose de ellos y de su buen compañero el turco ya christiano, se bolbió para España con su rica y divina figura de Christo y por sus largas jornadas desembarcó en Barcelona y de allí pasó en el Reino de Aragón, y visitando a su reyna, besándole las manos se la presentó la sobredicha santa figura, la qual Reyna de Aragón, Doña Leonor (que murió en el año 1348) muger de Dn. Pedro IV el Ceremonioso fue hija del Rey de Portugal, de donde era natural el dicho cavallero que la traxo presentándola a su infanta de Portugal y Reyna de Aragón, la qual por su tiempo vino a esta ciudad de Valencia, y visitando esta iglesia le presentó y libró esta santa figura y longitud de Jesu Christo, como más largamente está contenido todo lo sobredicho deste milagro y presentación della por la dicha Reyna en los autos auténticos del Archivo de la Sacristía de la Seo <sup>65</sup>.

El autor de la recopilación se daba cuenta de lo quebradiza que resultaba la tradición, cuando inserta noticias tan contradictorias acerca de la llegada de la sarga como el letrado que en su tiempo ornaba la capilla. Y decía:

Domine Iesu Christe adjuva nos. Imago tua sit nobis tutrix, quae in dimentione tui Sanctissimi Sepulcri miraculose apparuit in serico depicta, a rege Alfonso Portugalae 4.<sup>o</sup> fuit in matrimonium collocata anno 1347 et jussu Alphonsi V ecclesiae Valentinae tradita anno 1437.

Servi tui te colimur. Propitius esto <sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Tomo estas noticias del ms. *Especies perdidas*, ff. 135 v-138 v.

<sup>66</sup> *Especies perdidas*, f. 138 v.

Según esta otra versión la pieza estaba depositada con las demás reliquias del rey Alfonso en la catedral desde 1384<sup>67</sup>. Sanchis Sivera, que investigó a fondo la historia de la Seo valenciana, no pudo ahondar más en la leyenda, debiendo nosotros dejarla también por fuerza en este punto.

Lo que es cierto es que la medida de la imagen se consideraba entre el pueblo «eficaz remedio para no abortar y facilitar el parto» y hacia 1765 no se abría prácticamente nunca el acceso a la visión de la imagen», sino cuando algunas señoras en cinta pedían alguna medida». Ya en el siglo XVI, según Gaona, había tres lámparas de plata siempre ardiendo, se celebraban muchas misas votivas y colgaban de los muros tablillas con las gracias concedidas. Todavía hoy se piden alguna vez medidas para enfermos de diversas dolencias, según referencias de la sacristía<sup>68</sup>.

No deja de ser curiosa esta corriente de devoción que registran las tablas catalanas a las que hemos pasado revista en estas páginas. Están en la línea que comienza con hilos y cintas en el remoto siglo VI, en que Gregorio de Tours las testifica con relación a la columna de la flagelación: «Ad hanc vero columnam multi fide pleni accedentes, corrigias textiles faciunt eamque circumdant; quas rursus pro benedictione recipiunt, diversis infirmitatibus profuturas»<sup>69</sup>. Esta línea continúa después al menos desde el siglo IX-X en pequeñas líneas de manuscritos a multiplicar por el lector, las cuales se perpetúan en hojitas volanderas, al descubrirse la imprenta<sup>60</sup>.

<sup>67</sup> *Especies perdidas*, f. 139.

<sup>68</sup> Ibid. Es sabido que las cedulillas de la medida ordinariamente hacían alusión a la protección en los partos. Me dijo doña Consuelo Mallofré (Sección de Estampas, Instituto de Historia de la Ciudad de Barcelona) que las parturientas iban a la ermita de San Quintín de Mediona llevando una «mida» que dejaban en la estatua de Santa Ana y retirando una de las que allí se encontraban y ciñéndose con la misma. La oración que en la catedral de Valencia se recitaba ante la imagen es la siguiente:

Quis Deus magnus sicut Deus noster

Tu es Deus qui facis mirabilia

Oremus: Omnipotens et misericors Deus, qui imaginem incarnati Verbi tui, ut per memoriam illius mysterii cresceret nostrae salutis effectus, nobis tribuisti, multiplica super nos misericordiam tuam ut ad eandem imaginem fidei devotione currentes a cunctis liberati adversitatibus et languoribus, servire tibi valeamus. Per eundem Christum Dominum nostrum. Amen.

<sup>69</sup> *De gloria martyrum*, c. 6, cit. por Jacoby, p. 191.

<sup>60</sup> Véase el breve y denso resumen de A. Spamer, *Die deutsche Volkskunde*, II (Leipzig, 1935), p. 9.



Las didascalias del pie de nuestras tablas demuestran que el carácter aquerótico del original no revestía demasiado interés, es la leyenda que se centra en él, como si fuera una «carta del cielo»<sup>61</sup> elevada a la enésima potencia. Lo importante es su carácter de reliquia del Señor, es el «pro benedictione accipiunt» que decía siglos antes Gregorio de Tours. Se entiende el *pro*, en el sentido de si fuera una reliquia de contacto con el Verbo Encarnado, es decir, con el Salvador. Por esto no anda descaminada la asociación del esquema iconográfico del Salvador con su medida. Una curiosa medida de principios del siglo XIX del Museo catedralicio de Riga, comienza con estas palabras: «Longitudo Christi Salvatoris»<sup>62</sup>. Es cierto que en ella se pide la protección material, pero con motivos elevados tales como «per sacratissimam longitudinem qua in crucis patibulo expansus vitam nobis a Patre exoravit» y con la salvedad de «Veni director cordis et scrutare novissima mea et si habuero causam ne dedigneris me adiuvaré». Claro que junto a estas ideas mejor cortadas hay otras virutas. Pero la piedad popular es una amalgama, a veces algo — o bastante turbia — que, con todo, refleja a veces con intensidad la luz de Dios<sup>63</sup>.

GABRIEL LLOMPART, C. R..

<sup>61</sup> J. AMADES, *Cartas del cielo*, «Rev. Trad. populares» 14 (1958) 39-51. En página 47 trata de cartas bajadas sobre el sepulcro del Señor; R. ARAMÓN SERRA, *Dos textos versificats en català de la carta tramesa del cel*, «Est. univ. catalans» 14 (1929).

<sup>62</sup> HEIZ DEWERGE, *Eine longitudo Christi in Riga*, «Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde» 14 (Bremen, 1936) 46-49.

<sup>63</sup> Debo manifestar, al acabar, mi agradecimiento a varias personas por su ayuda en el decurso de este trabajo. Me refiero al Dr. H. Aurenhammer (Wien); P. B. de Gaiffier, S. I. (Bruxelles); Fr. Irene Geismeier (Berlín); doctor A. Hubka (Mainz); Dr. Ramón Robres (Valencia), y Dr. Pedro Batlle (Tarragona).

