

Espacio real y espacio imaginado. A propósito del relicario de la Catedral de Salamanca

Real and Imagined Space. The Reliquary's Chapel of the Cathedral of Salamanca

Mariano Casas Hernández

Universidad de Salamanca

mcasas@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-1887-9581>

Recibido: 15/09/2022

Aceptado: 13/11/2022

Resumen: El presente trabajo descubre en el relicario de la Catedral de Salamanca una estancia donde la *realidad figurada* en sus muros complementa perfectamente la *realidad* llevada a cabo de un modo *tangible* en el testero, conformando entrambas una unidad final, un *todo* de significación *holístico* bien trabado y construido en los albores del siglo XIX. Se recupera y presenta un conjunto singular, poco conocido, proyectado por Félix Prieto Rivas, con su correspondiente planteamiento teórico, a la vez que se traza su posterior transformación.

Palabras clave: Catedral de Salamanca, Félix Prieto Rivas, Manuel de Larra Churruiguera, Relicario.

Abstract: The present work discovers in the reliquary of the Cathedral of Salamanca a chapel where the reality depicted on its walls perfectly complements the reality carried out in a tangible way in the headwall, both forming a final unit, a whole of holistic significance well linked and built at the dawn of the 19th century. A singular, little-known set, designed by Félix Prieto Rivas, with its corresponding theoretical approach, is recovered and presented, while its subsequent transformation is traced.

Keywords: Cathedral of Salamanca, Félix Prieto Rivas, Manuel de Larra Churruiguera, Reliquary's chapel.

Desde que un inventario de 1275 enumerara las reliquias que, en su mayoría, se custodiaban en arcas de marfil recogidas en la sacristía de la catedral salmantina¹, el tesoro de los venerables restos fue creciendo notablemente por donaciones personales o desapariciones de templos y hubo de ser acogido en sucesivos espacios a medida que crecía y se desarrollaba el conjunto monumental. Cuando en el siglo XVIII Bernardo Dorado glosaba el relicario como una de las glorias de la iglesia mayor de Salamanca, no se estaba refiriendo tanto a un lugar específico dentro del recinto de la catedral, cuanto a una serie de alacenas incluidas en el contexto genérico de la sacristía, incidiendo sobre todo en las reliquias mismas que se encontraban depositadas en su tesoro:

[...] síguese a el gran número de tanto esclarecido sirviente de esta magnífica Iglesia el opulento lleno de su fábrica [...] el de su exquisito Relicario, depósito de tantas Reliquias, como son tres Espinas de la Corona, con que atormentaron los Judios a Jesu-Christo, un pedazo de el Lignum Crucis, un brazo entero de San Jorge, los santos cuerpos de los gloriosos Martyres San Abundancio, San Teodoro, San Ansano, y Santa Urbica, sin las Reliquias de Santa Gaudenciana, Santa Cristina, Santa Margarita, San Cesáreo y San Vicente, también Martyres: unas las dieron sus Prelados, otras sus nobles, y devotos Individuos, y las mas las eredaron en el total exterminio de los Cavalleros Templarios².

Los sagrados restos, perfectamente jerarquizados, constituían un depósito de valor añadido para el templo que los cobijaba, permitiendo que las festividades del calendario litúrgico de las que hubiera reliquia material "auténtica", pudieran ser de mayor entidad y esplendor litúrgico, ofreciendo ocasión a la audiencia de la consecución de los fines espirituales a ellas adheridos y de un espectáculo performativo "multimedia" de variado calado. Las reliquias, en el orbe católico, también son utilizadas para legitimar posiciones de poder y preeminencias mundanas, puesto que todo ello afectaba a la comunidad que tenía la obligación de custodiarlas, exhibirlas y organizar el culto³.

No es asunto de estas líneas tratar del culto y veneración de las reliquias, sino la de aproximarse a una realidad que en el actual complejo catedralicio salmantino discretamente se conserva en una interesante estancia. De hecho, el testimonio de Bernardo Dorado se limita a la enumeración de las espinas de la corona de Cristo, el fragmento del leño de la cruz y los despojos de los santos

¹ A. Riesco Terrero, "Un inventario de la catedral de Salamanca del siglo XIII", *Espacio, tiempo y forma* 9 (1996) 300.

² B. Dorado, *Compendio histórico de la Ciudad de Salamanca*, Salamanca 1776, 101.

³ Cf. M. Casas Hernández, "Una reliquia providencial: San Pablito mártir", en F. Alfaro Pérez - C. Naya Franco - J. Postigo Vidal (dirs.), *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumatúrgico*, Zaragoza - Salamanca 2022, 272-281.

y mártires, con especial incidencia en los restos que habían sido incorporados al conjunto por donación en fechas próximas a su texto.

A comienzos del siglo XVII daba a la imprenta el obispo de Jaén, Sancho Dávila, su famosa obra titulada "De la veneración que se debe a los cuerpos de los Sanctos y a sus Relliquias", tras una censura solicitada a la Universidad de Salamanca, donde señala que entre los motivos que le guían para su elaboración constan las consecuencias de la persecución contra las reliquias por parte del mundo protestante y "la poca decencia con que algunos católicos las tienen"⁴. Estas dos premisas condensan el soporte inicial del impulso que se va a dar en el mundo católico al culto que la Iglesia había dado a las reliquias, tras la implementación de las medidas adoptadas en Trento⁵, para la eliminación de las falsas y no seguras. La necesidad del documento acreditativo de la veracidad (*auténtica*) se hace imprescindible, junto con los testimonios que también pudiera tener, para poder ostentar el resto venerable en el culto público.

No en vano, siguiendo de cerca las conocidas disposiciones tridentinas de la sesión veinticinco, los sínodos diocesanos precisarán en su cumplimiento, señalándose la necesidad de depurar reliquias sin acreditación, de conservarlas en lugar apropiado —diferenciado del sagrario— y de acabar con rituales supersticiosos en torno a ellas:

Las Reliquias de los Santos deben estar con toda veneración y decencia, y así mandamos, que las Reliquias de los Santos, ciertas y aprobadas, se tengan en mucha veneración, y en buena guarda, debajo de llaves, y teniendo las Iglesias, donde las hubiere, renta, y comodidad para ello, les harán sus receptáculos en parte y lugar decente, y pedirán licencia, para que a costa de la fabrica se hagan, que Nos la concederemos, y a los Curas y Clerigos mandamos, que en ninguna manera tengan las dichas Reliquias dentro del Sagrario, donde esta el Santissimo Sacramento, pena de que sean castigados.

Y porque en muchas partes deste Obispado se hallan algunas Reliquias mal compuestas, sin saber que son, ni estar authenticas, ni aver bastante probabilidad de lo que sean y en otras partes solo sirve de sacar ofrendas, y hacer gragerias con las dichas Reliquias. Por tanto, queriendo remediar los abusos y peligros, que cerca desto ay, Sancta Synodo aprobante, estatuímos, y mandamos, que las tales Reliquias, que no fueren authenticas, y no hubiere bastante probabilidad ni papeles dello, se consuman y dispongan la forma, que Nos, o nuestro Provisor, o Visitadores por nuestro mandado ordenaren, y que

⁴ S. Dávila, *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Sanctos y a sus reliquias y de la singular con que se a de adorar el cuerpo de Iesu Christo nuestro Señor en el Santissimo Sacramento*, Madrid 1611, Prólogo, s.f.

⁵ Cf. I. López de Ayala (trad.), *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, Madrid 1785, 474-476.

en la parte donde hoviere las tales reliquias, y constare ser authenticas, o hubiere bastante probabilidad, o papeles dello, no se puedan sacar, ni mostrar, ni saquen, ni muestren, recibiendo ofrendas dellas, para personas particulares, sino que la tal ofrenda, y limosna sea para las fabricas de las Iglesias⁶.

La necesidad de poseer preciadas reliquias constituyó una de las principales preocupaciones de las iglesias desde tiempos antiguos, a fin de poder venerar en ellas los cuerpos santos a los cuales pertenecían o remitían, y atraer así a un mayor número de fieles que acudían a la llamada de la especial intercesión del bienaventurado al que pertenecía el despojo. La necesidad de tocar y sentir una vinculación directa con la Trascendencia a través de la materialidad del resto no deja de ser algo próximo a la experiencia creyente, manteniéndose a lo largo de la historia en las necesidades y "seguridades" estimadas por el ser humano. La proximidad de la santidad mueve el corazón de los fieles que se ven atraídos a "contagiarse" con la virtud de lo sagrado, conforme la tradición veterotestamentaria⁷, con el contacto directo de la potencia última y primordial, primigenia y fundante, sustentadora y garante de la esperanza eterna final.

Es muy conocido que el redescubrimiento de las catacumbas romanas coincidió en un momento en el que la misma Iglesia miraba especialmente hacia el ejemplo de sus primeros siglos y al testimonio de la sangre de los mártires⁸, lo que propició en clave providencialista el aumento de la estima de los restos que allí descansaban, actualizando el ejemplo de sus vidas en el hoy eclesial de cada

⁶ *Constituciones Synodales del Obispado de Salamanca*, Salamanca 1656, 206. En la referenciada se amplía y desarrolla la de 1583: *Constituciones Synodales, del Obispado de Salamanca*, Salamanca 1583, 123.

⁷ "El Santo por excelencia, según la Biblia, es Dios. Pero la santidad se contagia, se comunica a todo lo que tiene una relación especial con Él. Así, en el Antiguo Testamento son santos las vestiduras sacerdotales, el aceite de las unciones rituales, las ofrendas y víctimas de los sacrificios. Y más particularmente son santos aquellos lugares en que Yavé habita con mayor intensidad: el arca, el tabernáculo, el templo, la ciudad de Jerusalén, el pueblo de Israel, el cielo, los sitios en que se realiza una teofanía. Hasta el punto de que la santidad del arca produce la muerte de quienes no se regocijan al verla (1Sam 6,19) o de quien la toca para evitar que caiga (2Sam 6,6-7). En el Nuevo Testamento son llamados santos todos los cristianos, porque tienen relaciones especialísimas con Dios y, sobre todo, porque el Espíritu de Dios habita en ellos". M. Benzo Mestre, *Teología para Universitarios*, Madrid 1961, 105. Véase el contagio de la santidad a través del santo en A. Restrepo Sierra, *La revelación según René Latourelle*, Roma 2000, 191-192. Quede de manifiesto, por tanto, que "la santidad puede considerarse como que actúa mecánicamente, tanto que se transmite por contacto (p. ej. Ex 29,37; 30,29), y puede ser mortal, si el contacto no está en regla (Nm 4,15.20) H. Seebass", "Santo", en L. Coenen - E. Beyreuther - H. Bietenhard, *Diccionario teológico del Nuevo Testamento*, Salamanca, 1980, vol. IV, 151.

⁸ Cf. J. L. Bouza Álvarez - A. Domínguez Ortiz - J. Caro Baroja, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid 1990, 109.

tiempo⁹. No es de extrañar que las catacumbas romanas se convirtieran en manantial que surtiría de numerosas reliquias a los templos de todo el mundo¹⁰. La seo salmantina no fue ajena, y a lo largo de los siglos XVII y XVIII acrecentó notablemente su tesoro, creando una serie de necesidades para su custodia que, en su último estadio, se terminó de concretar en una pequeña pero singular capilla que ha llegado hasta nosotros, la cual presentamos en estas líneas.

Hasta el proyecto de Manuel de Larra Churriguera no hay constancia documental de la existencia de un recinto dedicado expresamente a la custodia de las reliquias. La documentación catedralicia indica que algunas se encontraban distribuidas por las capillas, como el caso de la cabeza de Santa Margarita (en la capilla de Talavera, en el claustro). Las más importantes se guardaban en la sacristía, como los Lignum Crucis. Otras se recogían en un espacio denominado "sagrario", al cuidado del comisario de sacristía¹¹. En ocasiones se repartían por las casas de los prebendados más próximos a la catedral, desde donde se debían llevar en secreto a la sacristía cuando les correspondía el culto en el altar¹². Este particular pone de manifiesto la inexistencia del ámbito del relicario hasta la culminación de la sacristía del templo nuevo, donde se encontraba en 1772 el lugar de almacenaje de las reliquias, mas no con la decencia y seguridad requerida "porque como esta abierto como las alacenas de plata, y en poder de muchachos no sería extraño que qualquiera hechara mano de lo que se le antoge [...]"¹³, lo que obligó al cabildo a dictar providencia para solventar la situación.

El espacio sagrado que estaba destinado a custodiar la colección de reliquias de la catedral se dispuso por la minerva del último de los Churriguera como una estancia significativa, formando parte del complejo de las sacristías¹⁴, tal y como puede comprobarse en la traza que se conserva en el archivo de la misma seo.

⁹ Cf. a este respecto E. Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid 2001, 125-133.

¹⁰ Cf. P. Koudounaris, *Heavenly Bodies. Cult treasures & spectacular saints from the catacombs*, London 2013, 23-54.

¹¹ Este particular es común a otros lugares. Cf. F. Baño Martínez, *La sacristía catedralicia en la edad moderna: teoría y análisis*, Murcia 2009, 68ss.

¹² Cf. M. Hernández Jiménez, "Documentación sobre reliquias del Archivo de la Catedral de Salamanca: al servicio de la evangelización del Pueblo de Dios", *Memoria Ecclesiae* 37 (2013) 349-351.

¹³ ACSa (Archivo Catedral de Salamanca), AC 59, f. 243.

¹⁴ Cf. P. Navascués Palacio, "La construcción de un gran templo. La Arquitectura de la Catedral Nueva", en R. J. Payo Hernanz - V. Berriochoa Sánchez-Moreno (coords.), *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*, Burgos 2012, 260-342, pp. 332.342.

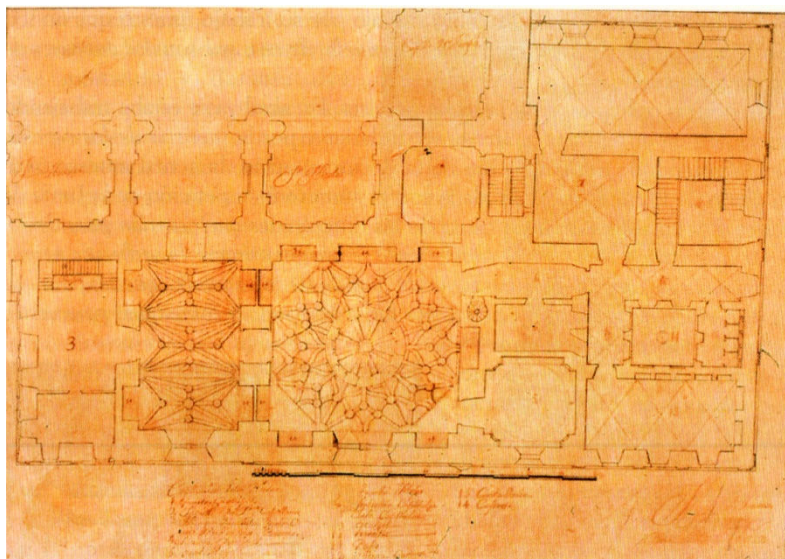


Fig. 1 Proyecto del complejo de las sacristías. Manuel de Larra Churriguera. ACSa.

Ciertamente no se designa con la palabra "relicario", sino "oratorio" y está dispuesto con una planta cuadrangular, cubierta por cúpula, con espacios habilitados en cada uno de sus lados para ubicar los altares y las reliquias, sirviendo de este modo también de recoleto ámbito para la preparación espiritual previa a la celebración, en la intimidad de unos espacios reservados práctica y exclusivamente para uso clerical.

Posteriormente, tras la marcha de Manuel de Larra Churriguera por sus desencuentros con el cabildo, el ulterior replanteamiento del proyecto llevado a cabo por Sagarvinaga y su final realización termina ubicando como oratorio/relicario un pequeño habitáculo yuxtapuesto en el mismo costado de la sacristía de prebendados, si bien con una configuración diferente, merced, asimismo, al abandono del plan trazado en principio y la necesidad de una rápida conclusión del proyecto en espera de mejores tiempos para su continuación¹⁵. De este modo, la puerta del lado de la epístola del testero de la sacristía conduce hacia un angosto espacio de planta rectangular en el que se ha dispuesto el oratorio del nuevo complejo de espacios auxiliares de la catedral. Veamos su planteamiento y evolución.

¹⁵ Son bien visibles por el exterior las hileras de continuación de los muros, con las adarajas dispuestas para la consecución del proyecto. Cf. E. Azofra Agustín, *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca*, Salamanca 2010.



Fig. 2 Vista del testero de la Sacristía de Prebendados. Altar y accesos al tesoro y al relicario.

1. Génesis y desarrollo

La existencia de un lugar cercano a la estancia donde se revestían los ministros ordenados, usado para el retiro espiritual momentáneo o para la preparación interior previa a la celebración de los sacramentos es noticia antigua en la seo salmantina. Pese a ignorar la zona exacta en la que se ubicó este útil espacio junto a la catedral vieja o en la claustro, estamos seguros de su existencia al conservarse breves noticias documentales, a las que hay que sumar la demanda precisa de las necesidades culturales, la disposición interna previa del orador sagrado a la declamación del sermón y otras funciones llevadas a cabo en el mencionado lugar.

Siguiendo la praxis y sensibilidad eclesial del momento, sería plausible plantear que, además de en las arcas y alacenas de la sacristía, probablemente, en el referido oratorio también habría podido guardarse una parte de la cada vez más abundante colección de reliquias, como equivale a la grandeza del templo y a la creciente entidad de la institución salmantina¹⁶.

¹⁶ Se han preservado hasta nuestros días numerosas reliquias, algunas de las cuales conservan también el rico relicario de metal precioso que las contiene. Otras fueron depositadas en el interior de arquetas, cajas y vitrinas de diversa factura y así han llegado hasta nosotros.

El culto a las reliquias se encuentra estratificado dependiendo de su origen y entidad. La Iglesia se ha esmerado en observar escrupulosamente esta jerarquización. Cuestión aparte es la percepción y la praxis seguida, con abusos o contaminaciones supersticiosas, por el pueblo fiel, en no pocas ocasiones alentadas por los mismos clérigos, tal y como se puede extraer de una lectura diacrónica de las constituciones sinodales. Sancho Dávila, rector durante cuatro mandatos de la Universidad de Salamanca, en su famoso tratado plasma perfectamente esta estratificación, declarando como primeras y más altas reliquias, a las que se debe el mismo tipo de adoración que a la humanidad de Cristo, aquellas que tienen que ver directamente con el Verbo encarnado:

Agora veamos como se ha de usar destas tres adoraciones para con las santas Reliquias, y hablando de la primera que es latria, cierto es, que no solo avemos de adorar con ella la divinidad de Dios, sino también la humanidad santissima de Christo nuestro Señor, por estar unida substancialmente a la persona divina del Verbo: y assi qualquiera Reliquia de su cuerpo santissimo que nos quedara, avia de ser reverenciada con la misma adoración, esta se les deve a todas las cosas que tocaron a este cuerpo santissimo, por la dignidad que les quedó de averle tocado, y mas si sobre esto fueron tambien esmaltadas con su preciosa sangre, como lo fueron los instrumentos de su Passion, la corona de espinas, los clavos, la lança, los açotes, la coluna (sic) y la esponja: y por esta razon tiene primer lugar la Cruz santissima, pues le cupo mas parte de su divina sangre¹⁷.

¹⁷ S. Dávila, *De la veneración que se deve...*, 32. El capítulo V del libro I titulado "De la adoracion que devemos a las Reliquias de los santos, assi a las de sus cuerpos como de sus vestiduras" enumera las razones y establece la jerarquización y el tipo de culto que ha de recibir cada reliquia dependiendo del sujeto de procedencia. S. Dávila, *De la veneración que se deve...*, 30-38. "Hizo al fin Iesu Christo nuestro Señor con su venida, tan conocidos efectos (sic) de aumento en estas Reliquias, y en su veneracion, que esta fue mayor que antes, y aquellas que solian ser preciosas en la estimacion de los hombres, començaron ya a serlo tanto en la del Señor, que las llama sus tesoros, los que solo tiene en la tierra, sin poner en esta cuenta las demas cosas ricas y hermosas que ay en ella. Assi lo reveló su divina Magestad algunas vezes a su esposa santa Brigida (como ella escribe en su libro) diziendole, que su tesoro eran estas sagradas Reliquias, aunque estuviessen con corrupcion, o sin ella, y que como en tesoro tenia en ellas puesta su afición, siendo por extremo grande el contento que le causava el verlas visitar y venerar de los hombres." S. Dávila, *De la veneración que se deve...*, 196. Las ciudades se glorían de la santidad de los hijos y de los restos que atesoran: "Salamanca escuela comun de todas buenas letras de España, a quien yo amo, y reconozco por madre con particulares titulos (pues aviendo estudiado en esta escuela treynta y tres años, suy quatro vezes Retor (sic), y leydo sagrada Escritura despues de ser Licenciado) tiene por santo a un hijo suyo, que es el santo fray luan de Sahagun, Colegial que fue de san Bartolome, y despues religioso de san Agustin, donde vivio, y murio con santidad muy conocida, y veneran todos su santo cuerpo como de padre y patron." S. Dávila, *De la veneración que se deve...*, 294-295.

De ahí la importancia de que el Lignum Crucis y las espinas de la corona inicien la enumeración en el relato de Bernardo Dorado (una verdadera *laudatio* de la institución) y que hemos reproducido al comienzo de este trabajo.

El uso específico como relicario de un espacio concreto se contempló, según adelantábamos, en el proyecto que realizó Manuel de Larra Churriguera en 1752, quien planteó una estancia de planta centralizada, cubierta por hemiesfera, en cuyos lados se abrían arcosolios para colocar los altares y alacenas contenedoras de las reliquias. El acceso se realizaba por el vano abierto en el costado del lado de la epístola del testero, curiosamente en la misma disposición que con posterioridad conservó Sagarvinaga y adaptó en su proyecto. De este modo, se creaba un lugar idóneo, de mayor relevancia y entidad, convenientemente resaltado y reservado, que hacía las veces de oratorio y relicario.

Los cambios introducidos por Sagarvinaga en la configuración de la sacristía capítular también influyeron en la nueva traza de los espacios que habían de incorporarse en la cabecera, los cuales finalmente fueron reducidos a dos estancias rectangulares y angostas, una para ubicar armarios y el acceso a la bóveda del tesoro, la otra para el oratorio.

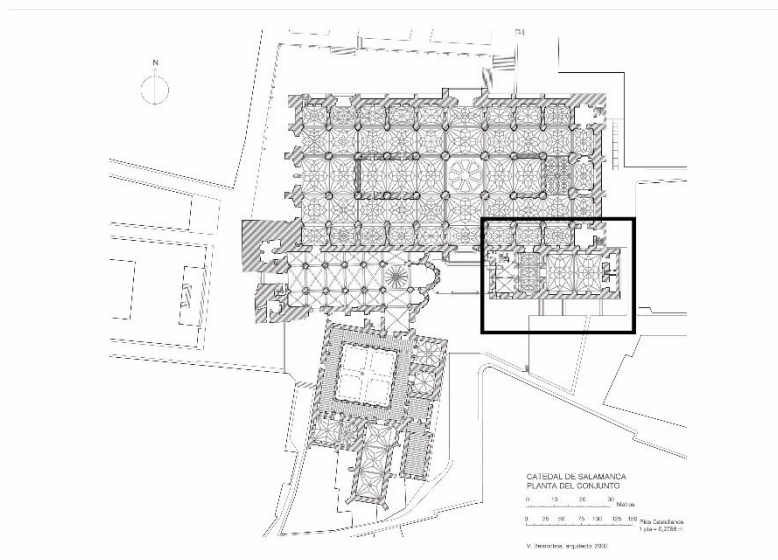


Fig. 3. Planimetría actual del complejo de las sacristías (espacio señalado por el recuadro negro). Valentín Berriochoa.

2. La primera dotación del relicario

Desde la finalización de las obras de la sacristía no tenemos noticia de actuación alguna en la habitación que va a ser dedicada a contenedor de las reliquias hasta finales del siglo XVIII y los primeros albores del XIX.

Las cartas de pago de los expedientes de cuentas de fábrica nos indican una serie de abonos en 1799 que evidencian una intervención en el ámbito del relicario para adecuarlo a su función. Los descargos realizados en estos documentos señalan el proceso para elaborar un altar y retablo para colocar los ya numerosos relicarios.

Bajo la dirección de Tomás Domínguez, carpintero de profesión, quien muere en fechas próximas a la culminación del encargo y por ello ha de terminar de cobrar lo que se le debe su hermano Manuel Domínguez —también maestro carpintero— se lleva a cabo la organización interna del oratorio¹⁸.

¹⁸ "Cuenta y Razon de las varas de moldu(r)a q(u)e se (h)an dorado en el oratorio de esta S(an)ta yglesia catredal. (sic) Y son a saber por todas ciento quatro varas.

En esta forma las 14 varas a razon de 6 m(a)r(avedies)s vara importan quatro cie(n)tos sesenta y ocho r(elae)s

Y las veinti seis r(e)stantes a precio de 3 r(eale)s vara son 78

Mas del dorado de el floron y sus molduras alrededor ochenta r(elae)s

Mas de dar de color porcelana a las dos fajas y la de el d(ic)ho floron veinte r(eale)s

Mas de pintar de verde los 8 candeleros o lamparillas con sus eses a precio de nueve r(eale)s cada una importan setenta y dos r(eale)s

Que todo importa setecientos diez y ocho

Mas del dorado y plateado de onze caxas para las reliquias a treinta r(eale)s cada una importan 330

Total de ambas partidas 1048

Tengo recibidos p(ar)a esta obra quinientos r(eale)s y se me restan 548

Salamanca y octubre de 1799

Josef Sanchez Ruano

D^a Ana Vaquero viuda de Dn Feliz Salgado, Maymo de Fabrica desta Santa Yglesia pagara V(uestra) m(erced), a Josef Sanchez Ruano quinientos quarenta y ocho rr(eale)s v(ello)n los mismos q(ue) ha ymportado el dorado q(u)e se ha echo en el oratorio desta Santa Yglesia, agregado a la Zereria segun la cuenta anttezedente q(u)e con este Libram(ien)to R(eci)vo del ynteres(a)do y tomando razon el señor Preven(da)do D(o)n Lorenzo Manzebo se abonaron a V(uestra) m(erced) en espensas de su cargo. Salam(an)ca y Octubre doze de mil setez(ien)tos nobenta y nueve.

Razon individual del coste que (h)a tenido el rettablo para las reliquias, mesa de altar, grada y vastidores del oratorio de la santta Yg(lesi)a Cathedral colocado denttro de la sachristia mayor fabricado bajo la dirreccion del carpintero difunto Thomas Dominguez mi herm(an)o por encargo del Señor Comisario de Cereria y Diputtado p(o)r el Cavildo para esta obra

De Madera, mil quarenta r(eale)s

De cola y clavos settenta r(eale)s

De Herraje pagado a Thadeo Gon(zale)z ciento quarenta y ocho r(elae)s

Del tallista Santiago Moreno nobenta r(elae)s

De quatro oficiales que trabajaron lo correspond(ien)te a madera, mil ocho r(eale)s

De los mozos q(u)e lo condujeron a la Sachristia ocho r(eale)s

Al difuntto Thomas por los dias q(ue) empleo en dirijirlo y disponerlo, ciento sesenta r(eale)s

Llama especialmente la atención que quien lleve la dirección sea un maestro carpintero y no un profesional de la arquitectura, hecho que nos conduce a pensar en la posibilidad de una solución funcional —más que artística— del espacio que permitiera acomodar los relicarios y dotar con lo imprescindible al lugar, para que respondiera decorosamente al destino que había de servir. Por tanto, Tomás Domínguez, al mando de cuatro oficiales —de quienes únicamente conocemos la identidad de uno al firmar en nombre de los otros tres: Francisco del Carao— elabora un retablo para las reliquias con su correspondiente mesa de altar, gradas y bastidores.

La obra del retablo en su mayor medida bien puede responder a la conservada en la actualidad en lo que respecta a las referencias de la construcción de los anaqueles para las reliquias, si bien no con los elementos que lo conectan con el resto de la estancia. No hemos de considerarla más allá de la ejecución de una estantería con planta centralizada, cuyas baldas y huecos se destinaban a contener los diferentes artefactos, custodios de los preciados restos. Por ello, la cuenta de las costas no nos habla de numerosos gastos de talla (el tallista Santiago Moreno cobra sólo 90 reales) o de la erección de columnas y demás elementos estructurales, cuanto de una gran cantidad de varas doradas, que servirían para constituir los frentes fileteados de los estantes, y de la única talla de un florón que se dora con sus respectivas molduras (¿para el remate?). El resultado, pues, habría de constituir un mueble que ocuparía el testero del recinto y actuaría del mismo modo como escaparate donde exponer y visualizar las reliquias. Una mesa de altar como soporte del conjunto anterior completa el "retablo". Los documentos nos hablan del dorado de un elemento ornamental (florón) con sus respectivas molduras, así como del mismo procedimiento seguido con las varas que conforman los estantes. A ello ha de añadirse el mar-

Suma tottal destas partidas 2524

Notta. Se previene que para d(ic)ha cuenta de los dos mil quinientos veintte y quatro r(eale)s tiene recibidos mi difunto hermano las dos sig(uien)tes partidas

De un Libram(ien)to puesto p(o)r el S(eño)r Valbuena 130

De otro puesto por el S(eño)r Velasco en su aus(enci)a 550

Y rebajados los seiscientos ochenta r(eale)s recibidos resttan a favor de mi difunto herm(an)o mil ochocientos quarenta y quatro r(eale)s v(ello)n. Salamanca y octt(ub)re 20 de 1799. Manuel Dominguez

Por los ofiziales de carpintero Fran(cis)co del Carao

D(oñ)a Ana Vaquero viuda de d(o)n Felix Salgado, may(ord)mo de fabrica destta S(an)ta Yglessia pagara V(uestra Merced) a Manuel Dominguez m(aest)ro carpintero vez(in)o desta ciud(ad) mil ochocienttos quarentta y quatro r(eale)s v(ello)n los mismos que ymp(or)ta el recivo de las cuenta(s) anttez(edente) del coste del rettablo p(a)ra las santas reliquias y demas que queda manifestado en d(ic)ha cuenta, que con este y sus r(eci)vos de d(ic)hos ynteresados tomando razon el Señor Prevend(ado) d(o)n Lor(en)zo Ma(n)zebo se abonaran a V(uestra m(erced)) en expensas de su cargo. Salamanca y octt(ub)re 20 de 1799"

ACSA *Expedientes de cuentas de Fábrica de 1800*, sin foliar.

moleado de ciertas zonas (fajas) que complementan el aspecto último de la obra.

Semejante praxis escapa a la pragmática que en 1777 diera Carlos III, mas la escasez de los medios económicos existentes en el momento de abordar el encargo, como en otros tiempos precedentes, obligan a que se utilice la madera como materia prima en la que elaborar los retablos y altares, con un acabado pictórico que imita materiales pétreos y metálicos¹⁹. La ventana del oratorio se cerró con vidrios procedentes de la segoviana Real Fábrica de la Granja.²⁰ Once cajas fueron doradas y plateadas para guardar en ellas reliquias y el punto final de la obra se puso con la iluminación de la estancia, incorporándose ocho lámparas que colgaban de los paramentos murales en sus respectivas "eses".

De tal modo se procedió a adecantar y amueblar el oratorio, consiguiendo un resultado sencillo, presidido por un altar en el cual aparecerían las diferentes reliquias organizadas en cajas sobre la base de los respectivos registros del retablo. Seguramente el pobre resultado no debió de satisfacer a los señores capitulares, quienes deberían haberse visto obligados a adoptar la solución anterior por cuestiones puramente económicas. El hecho de que la ejecución formal fuera encargada a un carpintero, y que en ella no tomara parte ningún arquitecto, y que tampoco se encargara proyecto general o el silencio a este respecto de las actas capitulares, nos hace suponer, en primer lugar, una mera solución práctica, de compromiso (amueblamiento), de un espacio que había de comenzar en breve a utilizarse para lo que fue destinado y, en un segundo lugar, muestra la carencia de un proyecto que contemplara la totalidad de la obra, probablemente en la confianza de que llegaran tiempos mejores en los que poder continuar la construcción de otros ámbitos que obligarían a eliminar el recinto, puesto que era el lugar que había sido cerrado por la paralización del conjunto de las sacristías y otras dependencias en su momento y por el que debían continuarse cualquier tipo de obras en el caso de reiniciarlas.

¹⁹ Conviene recordar que semejante práctica, por otra parte, era habitual y estaba condicionada no tanto por la desobediencia de la ley sino por las necesidades derivadas de una economía con escasos recursos. J. J. Martín González, "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragments* 12-14 (1988) 33-43.

²⁰ "D(oñ)a Ana Dorotea Vaquero, encargada de la Mayordomía de Fabrica de la S(an)ta Yg(lesi)a Cath(edra)l pagara a d(o)n Josef Cáravez Preben(d)ado de la misma quinientos r(eale)s v(ell)on los mismos q(u)e han importado los cristales que se han traído p(ar)a el oratorio de la Sacristia, del sitio y fábricas de S(a)n Ildefonso con el porte y demas; que tomada la razon por el S(eñ)or Prebendado de d(o)n Lorenzo Mancebo se le abonarán en quantas. Salam(an)ca y Julio 4 de (17)99." ACSa *Expedientes de Cuentas de la Catedral de 1800*, sf.

3. Manuel Silvestre Bezi, Félix Prieto Rivas y la concepción de la obra total

Escaso tiempo duró la primera intervención en el oratorio capitular, que debía de ofrecer un aspecto general humilde. Unos meses después, uno de los señores capitulares toma la iniciativa y encarga un proyecto que afecta a toda la sala, comprometiéndose, incluso, a costearlo de su propio pecunio y así lo presenta al asentimiento del cabildo. De este modo, la intervención de la voluntad del canónigo Manuel Silvestre Bezi (muerto en 1810)²¹, será la responsable, tras la aprobación previa del colegio capitular, de la configuración del relicario que ha llegado hasta nuestros días, para lo cual entrega una traza realizada por Félix Prieto en la sesión capitular de 14 de julio de 1800²².

No podemos afirmar con rotundidad que la traza, en todo o en parte, fuera fruto del único ingenio de Félix Prieto sin guía alguna. Parece sensato considerarla producto de la colaboración de la maestría profesional de Prieto, acreditado grabador "de sellos e historia", de ejercitado dibujo, y del planteamiento teórico del eclesiástico promotor. Los indicios y evidencias de la obra final, como veremos, conducen hacia tal consideración.

De la obra de Félix Prieto Rivas no disponemos de muchas noticias. Según sus propias palabras, se formó en el "grabado de medallas, en cuyo ramo fue pensionado por Su Majestad siendo maestro Don Tomás Francisco Prieto"²³. Se encontró activo en la ciudad universitaria desde, al menos, 1772 hasta 1802²⁴. Fue uno de los cuatro directores con los que comenzó a funcionar la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy²⁵, fundada en 1783 en la ciudad

²¹ Cf. ACSa *Calendario* 94.

²² "Se presento el diseño y planta de el relicario quedando el cavildo enter(a)do. El s(eñ)or D(o)cto(r) D(o)n Alberto Ceferino de la Mota prevendado M(aest)ro de ceremonias por indisposición del Señor D(o)cto(r) D(o)n Manuel Beci canonigo presento al cavildo el diseño y altar del Relicario que nuebamente se quiere hacer por d(ic)ho señor canonigo Beci de su propio pecunio; el qual esta delineado y dibujado p(o)r D(o)n Felix Prieto vecino de esta ciudad para que siendo de el agrado del cavildo dar principio a su construccion. De lo que enterado el cavildo desde luego accedio al buen afecto y liberalidad del citado s(eñ)or canonigo Beci." Cabildo de 14 de julio de 1800. ACSa, *Actas Capitulares* 64, f. 546v.

²³ J. R. Nieto González - M^a T. Paliza Monduate, "La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy", en J. R. Nieto González (dir.), *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*, Salamanca 2007, 121.

²⁴ Cf. J. Carrete Parrondo, *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX*, https://docs.google.com/file/d/OB1YPayP2L2_PODE2ODIzZWYtZjZjMi00ZDVkLW14YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit?resourcekey=0-SaITP8JdOf2LozmXW8OZ_A [9 de octubre de 2022], 225-226.

²⁵ Cf. Archivo Cofradía de San Eloy, Lg. 73, n^o1. M^a N. Rupérez Almajano, "Tomás Francisco Prieto y la enseñanza del grabado en hueco en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", *Academia* 85 (1997), 431 (nota 25). J.R. Nieto González - M^a T. Paliza Monduate, "La Escuela de Nobles y Bellas...", 119.

del Tormes.²⁶ El 24 de enero de 1795 se publica un elogio del pintor Nicolás Vidal en el *Semanario erudito y curioso de Salamanca*, donde se glosa la habilidad del artífice mostrada en la realización de un retrato póstumo del recientemente fallecido prelado Andrés José del Barco gracias a los apuntes de sus facciones, delineados por Félix Prieto una hora antes del entierro. La noticia expresa la habilidad en el dibujo del natural y la confianza depositada en su persona por parte de los responsables eclesiásticos para llevar a cabo en tiempo limitado la encomienda, sin duda acreditada esta confianza por sus anteriores trabajos. Seguidamente se publican, interesadamente, sus títulos: "Profesor [...] Grabador de Sellos e Historia, de la Real Academia de San Fernando, Pensionado por Su Majestad"²⁷. Para esta data ya había dado a la prensa varias estampas de San Juan de Sahagún, de San Blas²⁸, de diversas advocaciones de cristos²⁹ y marianas³⁰; a partir de ella, se seguirán los retratos de José Iglesias de la Casa (1773)³¹, del mismo individuo como presbítero (1798)³² y de Fray Luis de León (1798)³³.

Su fama laboral y la labor desempeñada en la Escuela de San Eloy fueron determinantes en la elección de su persona por parte del canónigo Bezi para el proyecto del relicario catedralicio, una personalidad institucional, significativa y reconocida en el campo de las artes de la Salamanca de los primeros años del siglo XIX. En una solicitud cursada a la Escuela de San Eloy en agosto de 1800, donde propone exponer algunas de sus obras, escoge una que interesa en gran medida a este estudio: "un diseño sombreado de aguada de colores del relicario que visto y aprobado por Ilustrísimo Cabildo de esta ciudad se está

²⁶ Cf. B. Dorado, *Historia de la ciudad de Salamanca*, Salamanca 1861, 494-499. La primera edición fue publicada en 1763.

²⁷ *Semanario erudito y curioso de Salamanca* 142 (24 de enero de 1795), 56.

²⁸ Estampa de San Blas (1768): Archivo Diocesano de Salamanca, Lib. 415/41, f. 221v. 331. M^a N. Rupérez Almajano, "Tomás Francisco Prieto...", 431 (nota 25).

²⁹ Estampas del Cristo de San Leonardo de Alba de Tormes (1790), del Cristo de Morales (1764). J. R. Nieto González - M^a T. Paliza Monduate, "La Escuela de Nobles y Bellas...", 120. 122.

³⁰ Por ej. Nuestra Señora de Guadalupe (1774): <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/imagen-de-la-virgen-de-guadalupe/c23ff125-8efa-4ece-8925-64bb8488c92c> [31 de octubre de 2022] Nuestra Señora de Guadalupe (1791): http://www.memoriademadrid.es/buscar.php?accion=VerFicha&id=337538&num_id=85&num_total=118 [31 de octubre de 2022]; Nuestra Señora de los Dolores del Convento de San Antonio el Real de Salamanca (1794): <https://www.academiacolecciones.com/estampas/inventario.php?id=AC-00312> [31 de octubre de 2022]; La noticia de la publicación de esta última se encuentra en *Semanario erudito y curioso de Salamanca* 115 (21 de octubre de 1794), 48.

³¹ Cf. J. Iglesias de la Casa, *El piscator. Historial de Salamanca para el año 1773*, Salamanca 1773.

³² Cf. J. Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas*, Salamanca 1793.

³³ Fray Luis de León (1798): <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fray-luis-de-leon/34a98e34-c22d-49f4-b4fe-c6bac04515a3> [31 de octubre de 2022].

ejecutando en su Santa Iglesia baxo la dirección de su mismo autor"³⁴. En el mismo documento confiesa que "[...] el diseño del relicario [es] efecto de su afición a la pintura, dibuxo y arquitectura en los ratos ociosos que le permiten su principal profesión [...]"³⁵ Adviértase que claramente manifiesta que no sólo ha realizado el proyecto, sino que se encuentra dirigiendo la obra en la catedral y que, a pesar de no ser producto de su ocupación principal, se muestra especialmente satisfecho del relicario y así desea que se exponga públicamente.

El proyecto contempla, por fin, la sala como una unidad al organizar los espacios, compartimentar las secciones y armonizar su estrechez con el diseño de una pintura mural que consigue ampliar artificiosamente el lugar. Félix Prieto consigue trazar una verdadera capilla que responde a la necesidad de almacenar decorosamente los relicarios y construir un área envolvente, desbordante respecto de sus verdaderas dimensiones, incluyendo una proyección de espacio, que por figurado no es menos real.

La cabecera está ocupada por un altar adosado a un retablo profundo, jalonado por columnas, casetonado y cóncavo —el cual desarrolla cubículos en los casetones de sus paramentos, acentuados por la extensión mayor que excede del semicírculo ya desde la traza de su planta— y una mesa de altar convexa. En gran medida aquí se integran los elementos de la intervención de 1799.

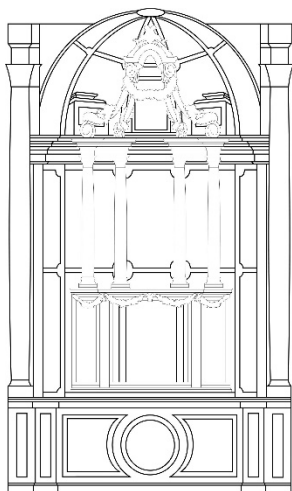


Fig. 4. Croquis del altar. Óscar Novo Alvite.

³⁴ Documento transcrito en J. R. Nieto González - M^a T. Paliza Monduate, "La Escuela de Nobles y Bellas...", 121.

³⁵ Documento transcrito en J. R. Nieto González - M^a T. Paliza Monduate, "La Escuela de Nobles y Bellas...", 121.

El retablo se extiende a su vez por la zona superior de su área, particularidad que coadyuva a la unidad formal de toda la pieza. En el centro se coloca un florón dorado, un pequeño elemento de adorno que remata la bóveda y sirve de punto de conexión del conjunto con la estancia.



Fig. 5. Detalle del remate del retablo.

El uso del dorado no se prodiga en la factura, salvo en los florones centrales del techo y retablo, las guirnaldas florales que hermean la mesa del expositor, los capiteles de las columnas y pocos elementos que amenizan el interior de las zonas que conectan el remate del retablo con el resto de la sala.

Sobre el altar, en medio de la superficie disponible, se ha dispuesto una mesa-expositor con un doble nivel para aumentar la superficie de exhibición de las reliquias y permitir su muestra jerarquizada. El piso inferior se articula a través de las orlas de las cuatro grandes aberturas que a cada punto cardinal se orientan. En la zona superior, cuatro pequeñas columnas de orden compuesto, equidistantes entre sí, son agrupadas por medio de sendos trozos de arquitecure curvo, en grupos de dos, dejando sin conectar por elemento sustentado alguno el espacio que media entre las dos centrales. Sobre el arquitecure y a peso encima de las columnas, se han colocado cuatro costillas avolutadas cuyos extremos superiores se unen en el centro, culminando el cierre del expositor. En ellas, varias guirnaldas adornan el remate. El modelo interior no es

ningún ejemplo inédito, sino que sigue la estela de los retablos que continúan los planteamientos de los nuevos vientos traídos por la Ilustración y por las disposiciones de la Corona.

La tipología arquitectónica del expositor usado en el retablo del relicario salmantino recuerda en lo meramente estructural la solución del retablo de la Catedral de Lugo³⁶, otorgando la primacía a los elementos portantes (columnas) agrupados en grupos de dos a través del arquitrabe partido. No en vano, el caso lucense se construye para contener la exposición perpetua del relicario por excelencia: la custodia con el Santísimo Sacramento.

Los abundantes espacios que conforman el conjunto por el diseño basado en las unidades anteriores³⁷, permiten percibir los casetones del fondo que lo rodean, verdaderos anaqueles donde la mayoría de las reliquias encuentran su acomodo. Las potenciadas volutas del remate, que se unen en el extremo superior, delimitando el "cielo" que cubre el espacio, quedan como testimonio de los últimos destellos del barroco pasado³⁸, dotando además al conjunto de un mayor dinamismo, al servir de complemento cóncavo a la curva convexa dibujada en planta por la mesa del altar.

En el resto de los paramentos la pintura mural hace uso de la arquitectura fingida y del trampantojo para compartimentar el espacio de los muros a partir de pilastras simuladas. Enfrente del altar, sobre el muro, se ha dibujado una especie de reflejo de la arquitectura del retablo, apertura que permite percibir un espacio centralizado lleno de luz, en cuyo medio se finge la elevación de un altar a la romana, con la puerta del sagrario como elemento fundamental del mismo.

³⁶ El retablo de la catedral de Lugo fue llevado a cabo por el ingeniero Carlos Lemaur, por orden de Carlos III. "Diseña un tabernáculo de jaspe y mármoles, de acuerdo con la tipología de sagrarios franceses del reinado de Luis XV - como el proyecto de baldaquino de Meissonnier para Saint Leu de Paris -, buscando incrementar el clasicismo en una obra que sigue siendo fundamentalmente barroca. Con el empleo de nuevos materiales rompe con la tradición barroca, síntoma de un cambio estilístico consciente." F. X. Louzao Martínez, "Diócesis de Lugo. Ave Verum", en VV.AA., *Camino de Paz*, Orense 2005, 321. Véase también R. Yzquierdo Perrín, "Arquitectura neoclásica en la catedral de Lugo", en X. Fernández Fernández, *Experiencia y presencia neoclásicas: Congreso nacional de historia de la arquitectura y del arte*, La Coruña 1994, 109-125. Especialmente pp. 111-115; J. García- J. Alcañiz Yuste, *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*, Pontevedra 1989, 135-136.

³⁷ Intercolumnio aeróstico en el espacio central sin arquitrave y eústilo en el resto.

³⁸ Ténganse en cuenta, por ejemplo, las volutas que cubren las andas de la custodia de la catedral de Salamanca, diseñadas por Alberto de Churriguera.

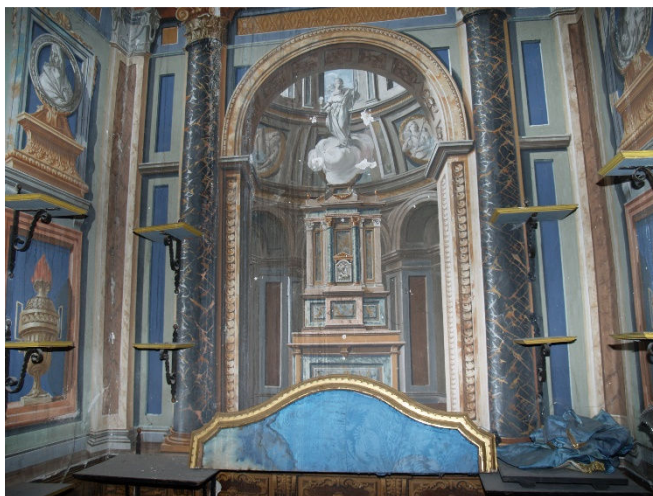


Fig. 6. Muro frontero al altar del relicario.

En el frente de la reserva eucarística se figura al Cordero apocalíptico echado sobre el libro de los siete sellos, imagen escatológica fundamental de la recapitulación final de las consecuencias salvíficas derivadas del sacrificio redentor de Cristo³⁹. En la misma vertical, coronando el altar, ha sido representada la alegoría de la Fe entre nubes, vendados los ojos, con el cáliz y hostia en la mano derecha y la cruz en la izquierda. A la misma altura, pero situadas sobre la plementería de la cúpula, en sendos medallones se han figurado las virtudes de la Fortaleza y de la Esperanza.

La disposición de ambos elementos en los lados cortos de la planta enfrenta dos espacios centralizados, uno realizado con madera y el otro fingido. En el primero, real, se ha instalado un pequeño panteón en el que se disponen las venerables reliquias. Panteón que une la obra, mediante su geometría y el uso de los casetones, al recuerdo del romano ordenado elevar por Agripa, como resultado de la fijación y preponderancia que para la formación del "buen gusto" ocuparon los testimonios de la urbe por antonomasia, en cuyo reflejo salmantino encontramos elementos claramente inspirados por la retórica hecha piedra de los antiguos. En el segundo, figurado, un gran espacio octogonal, precedido por un acceso jalonado con dos columnas que reproducen en pintura las correspondientes del retablo en arquitectura real, se levanta hacia el cielo proyectado por una cúpula. Bajo ésta, un altar con planta en forma de "T" acoge el sagrario y sirve de pedestal a la Fe, sobreelevándola por encima de los medallones de las virtudes cardinales.

³⁹ Cf. Ap. 5.

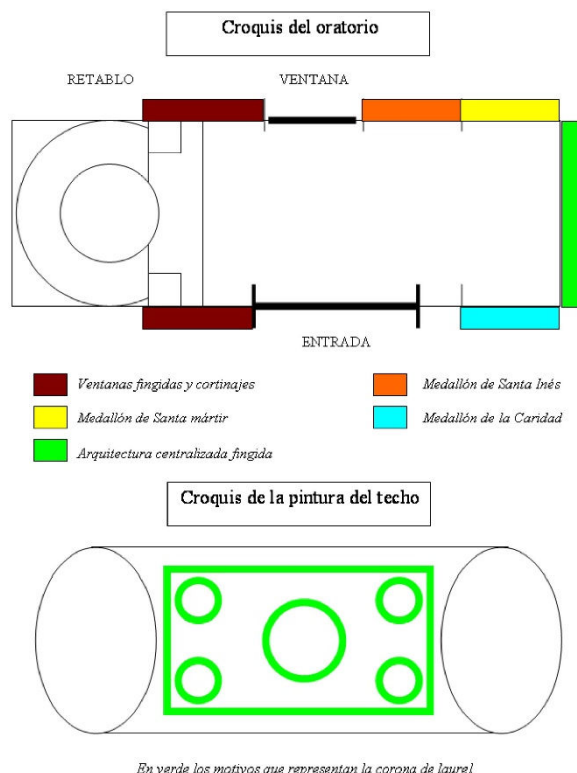


Fig. 7. Croquis conceptual de la planta del relicario.

Tal como puede inferirse, la centralidad del culto a la Eucaristía con un claro subrayado escatológico y en un entorno que trae a la memoria la importancia de la devoción traducida en las soluciones espaciales y plásticas conocidas — por caso— en las capillas de la reserva de las cartujas, sirve de modelo para exponer un mensaje que enfrenta los restos sagrados de los santos (en el altar de la cabecera) con la presencia de Cristo en el Sacramento (en el altar figurado de los pies), determinando así al Señor de los Santos, como centro hermenéutico del conjunto. El expositor superior del retablo, entre los pares de columnas adinteladas y bajo las volutas del remate, cobijaba un crucificado de marfil⁴⁰, cuyo ebúrneo color destaca sobre las tonalidades y dorados del fondo, convirtiéndolo en el epicentro del altar conformado, ya casi literalmente por los

⁴⁰ Cf. R. Girón (ed.), *Historia de la Ciudad de Salamanca que escribió D. Bernardo Dorado, corregida en algunos puntos, aumentada y continuada hasta nuestros días por varios escritores naturales de esta ciudad*, Salamanca 1861, 249.

restos santos (amén de la estructura lígnea, también está construido por la acumulación de sucesivos niveles de reliquias). De este modo, aparece diáfano el ininterrumpido acontecer eclesial, que vuelto en palabras de la tratadística post-tridentina señala:

La razon por que hazemos onra a las Reliquias, es porque son santas. i como arriba provamos, a todo lo que es santo se deve reverencia de Religion. Que lo sean las Reliquias, claro es, pues o son cuerpo, o partes, o cosas, que tocaron a los que fueron tenplos vivos del Espiritu Santo, por medio de la gracia divina, en que conssi(s)te la Santidad. Mayormente, que el venerar las Reliquias, es venerar a los Santos cuyas son ellas: porque viendolas, i adorandolas, nos parece, que vemos, i adoramos las personas, cuyas son: i como si estuvieran presentes assi los onrramos en ellas, i a ellas con ellos, i por ellos. Esta onra ultimamente viene a parar en Dios; porque onrrar a sus amigos por la excelencia de los dones sobrenaturales, que Dios puso en ellos, es onrrar a Dios en sus dones, i reconocerle por autor, i fuente de toda excelencia⁴¹.

Las paredes largas de la capilla acogen un vano cada una de ellas, para iluminación y acceso respectivamente. Esto obligó a dividir el espacio disponible mediante ilusorias pilastras acanaladas de orden compuesto, en distintos tramos, que recibirían en lo arquitectónico un tratamiento semejante, mas en lo decorativo unas soluciones diferentes. Las dos secciones inmediatas al altar muestran unos paramentos idénticos: en ambos se ha dibujado una reproducción de la única ventana de la sala, con su reja de forja, parte de la que se cubre con unos cortinones simulados que sirven, a su vez, como recurso para conectar con el retablo, en cuyo extremo aparecen dos cabezas de querubines.

⁴¹ M. de Roa, *Antigüedad, Veneración i Fruto de las Sagradas Imágenes, i Reliquias. Historias i exemplos a este proposito*, Sevilla 1622, 148-148v.



Fig. 8. Detalle del lado del evangelio.

El uso de semejantes elementos visuales mantiene el conjunto en la tradición de los recursos barrocos clásicos. Tenemos, por tanto, resuelta la conexión de la decoración pictórica con el altar, mas la disparidad de dimensiones de los vanos, así como su disposición, hace que el proyectista tenga que sacrificar el dibujo de varias secciones para que sean ocupadas por las funciones de la puerta de acceso y de la ventana. Una vez solventado el problema, el diseño de los tramos completos, que van a quedar reducidos a tres (dos y una respectivamente en cada paramento mural), reproducirán parte del programa iconográfico: sobre el zócalo dibujado con colores terrosos, el intercolumnio dejado por las pilastras se divide en dos rectángulos iguales en dimensión, ubicando un flamero —cual lámpara perpetua— dentro del inferior y sosteniendo encima del dibujo de una repisa, una peana que exhibe un medallón.

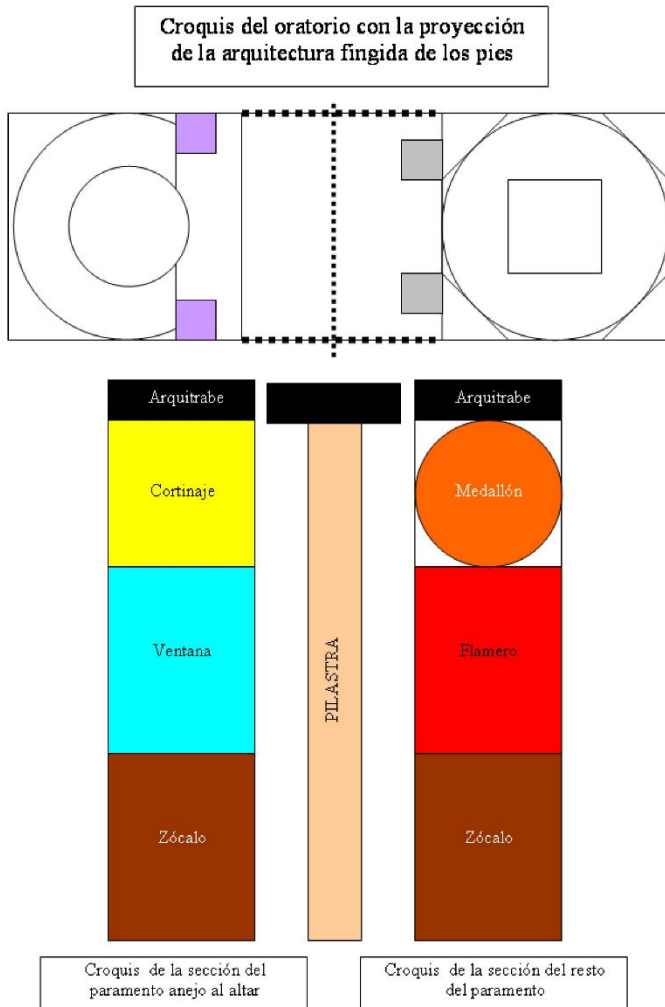


Fig. 9. Croquis conceptual de los paramentos del relicario.

En el interior de los medallones encontramos las efigies de Santa Inés, una santa penitente sin identificar (¿María Magdalena?, ¿María Egipcíaca?) y la virtud de la Caridad.



Figs. 10 y 11. Detalle de los paramentos.

Representan diferentes modos de acceso a la santidad: la consagración y defensa de la propia virginidad, el martirio, la conversión y penitencia, y el ejercicio en grado sumo del amor que reconoce como objeto del mismo a Dios sobre todo y se entrega de un modo desinteresado al prójimo (caridad deriva del latín *caritas* y del griego *ágape*).⁴² Las virtudes de la Fortaleza y Esperanza son las necesarias para que el corazón sometido a prueba confiese la Fe. Así, la representación en el conjunto de las virtudes teologales y de una de las cardinales (como metonimia visual de la parte por el todo), implica la comprensión del relicario como un templo erigido al ejercicio en grado heroico de todas ellas, razón que ha elevado a la santidad a todos cuyos restos, cual testigos, son custodiados y honrados en el lugar.

El conjunto se complementa con los elementos pintados en el techo, que intentan imitar una bóveda de cañón ornamentada con cuatro coronas de laurel y cenefas que repiten el mismo motivo, reiterando el fin que la praxis de las virtudes conlleva: la corona de triunfo⁴³.

⁴² Véanse las sugestivas definiciones al respecto que el concepto tiene en español. "Filosóficamente, dentro del pensamiento cristiano, nos importa más referirnos a Santo Tomás. Éste define la *charitas* como una virtud sobrenatural; como tal, hace posible que las virtudes naturales sean plenarias y verdaderas, ya que, como dice en *S. Theol. II-II*^a, q. XXIII a. 7, ninguna virtud es verdadera (vera) sin la caridad. Sin ella, además, el hombre no puede alcanzar la bienaventuranza". De la voz "amor" en J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Barcelona 2010, 6 ed., vol. I, 135.

⁴³ A este respecto no se ha de olvidar que, para la consecución de la corona de gloria, devocionarios de la época señalan al fiel oraciones como la que sigue: "En fin, ya que reconozco la

Ocultando los vanos de la entrada y la ventana, dos cortinas de tela pesada cubrían los espacios, ayudando a tamizar la luz y ocultar el acceso, coadyuvando a crear el ambiente propicio en el que la audiencia se enfrenta al conjunto, incorporándole a él, ayudándole así a ubicarse desde un punto de vista ontológico y fideístico en el mismo.

4. Una constelación de relicarios sobre los muros

Cual organismo vivo, los diferentes ámbitos de la catedral son transformados conforme los usos cambian, según varían los postulados teóricos de los canónigos, por transformación de intereses, de sensibilidades o conforme sus mismas personas son reemplazadas tras desaparecer. La armonía del relicario conseguida por la intervención de Félix Prieto debió de romperse en fechas anteriores a la década de los sesenta del siglo XIX pues encontramos la siguiente descripción del lugar, datada en 1861:

"Por la puerta colocada al lado derecho del testero de la sacristía, se entra al relicario, que es un local reducido. Tiene un altar semicircular, en cuyo centro guardando la misma figura hay un tabernáculo en que se ostenta un precioso crucifijo de marfil de una blancura brillante. En su rededor se ven multitud de cajas de variadas formas, en que están depositadas las reliquias, de que también están llenas las paredes"⁴⁴.

Como se deduce del texto precedente, a medida que discurren los años parece más urgente la necesidad de mostrar la colección creciente de reliquias, incorporando en el relicario no solamente los restos custodiados en las urnas, sino también otros para los que se colocan palomillas sobre las pinturas de las paredes, en las que se apoyan unas sencillas tablas teñidas de azul que cumplen la tarea de servirles de soporte. Las paredes se pueblan con una constelación de relicarios que prevalecen sobre el trampantojo mural, reducido ya a mero fondo decorativo y despojado de la lectura general primera, sobre el que se muestran los recipientes y tecas más vistosos. No es posible datar con precisión la fecha exacta de semejante transformación, mas seguramente haya que buscar la circunstancia generadora en la necesidad planteada tras la lle-

grandeza de vuestros méritos, hacedme sentir la virtud por nuevas y más poderosas gracias, que eficazmente me lleven a corregirme de mis defectos, a practicar las virtudes cristianas, a cumplir todas las obligaciones de mi estado, y a merecer la corona de gloria que me habéis preparado en el cielo." F. Moreno Estepar (trad.), M. Poncet, *Coloquios con Jesucristo en el Santísimo Sacramento del Altar*, Madrid 1819, 331-332.

⁴⁴ R. Girón (ed.), *Historia de la ciudad de Salamanca...*, 249.

gada a la catedral de nuevos relicarios procedentes de los templos desaparecidos tras los destrozos de la invasión francesa y de las desamortizaciones decimonónicas, además de en las sucesivas donaciones procedentes de oratorios particulares. Todo ello provocó un acrecentamiento de los venerables restos en la seo, cuyo cabildo se vería impelido a mostrar adecuada y decorosamente en el lugar apropiado. Sirva como ejemplo paradigmático y singular la llegada de las urnas de plata procedentes del convento de san Agustín con las reliquias de san Juan de Sahagún y de santo Tomás de Villanueva, que se acabarían ubicando en la mismísima capilla mayor.

5. A modo de conclusión

El relicario actual de la catedral salmantina está conformado por un espacio determinado no tanto por un proyecto monumental cuanto por la conjunción de una serie de vicisitudes que obligaron a la paralización de las obras del conjunto de las sacristías y, por tanto, ocupa una estancia provisional (condenada a desaparecer tan pronto como se reactivase la construcción en el solar que discurría por lo que hoy es la calle de san Vicente Ferrer).

Al tornarse esta provisionalidad en permanencia, el interior fue intervenido de tal manera que primero se le dota de altar y sencillo retablo de planta semicircular compuesto por concatenación de estantes donde situar las reliquias. Posteriormente se sigue un proyecto de Félix Prieto Rivas, que consigue transformar verdaderamente su interior consiguiendo un ámbito donde el espacio real y el espacio imaginado construyen una obra de arte total. Más adelante, ante la llegada de nuevos relicarios y colecciones de reliquias, se oculta el logro anterior y su primitiva elocuencia forrando toda la superficie de los muros interiores con cuadros y repisas que convierten el relicario en un depósito pleno de materiales.

Con el trabajo recuperamos una obra significativa de Félix Prieto Rivas en conjunción con el canónigo promotor que no se encuentra en un estado de conservación adecuado. El lugar precisa de una intervención urgente que consolide las zonas más deterioradas y reintegre las superficies perdidas por la acción de diferentes agentes.

En definitiva, el relicario de la catedral de Salamanca es un conjunto muy desconocido e interesante, verdadero documento histórico que conserva íntegro el programa hagiotopográfico original en el quicio del cambio del siglo XVIII al XIX. Las presentes letras quieren contribuir a su redescubrimiento y recuperación, al revelar una potente realidad total que aún en su discurso los re-

cursos del espacio real y del espacio imaginado en aras de una memoria agradecida, celebrativa y creyente de la vivencia en plenitud de los postulados fi-
deísticos concretados en una modesta empresa artística decimonónica.

Bibliografía

- Alfaro Pérez, F - C. Naya Franco - J. Postigo Vidal (dirs.), *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumatúrgico*, Zaragoza - Salamanca 2022.
- Azofra Agustín, E., *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca*, Salamanca 2010.
- Baño Martínez, F., *La sacristía catedralicia en la edad moderna: teoría y análisis*, Murcia 2009.
- Benzo Mestre, M., *Teología para Universitarios*, Madrid 1961.
- Bouza Álvarez, J. L. - A. Domínguez Ortiz - J. Caro Baroja, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid 1990.
- Carrete Parrondo, J., *Diccionario de grabadores y litógrafos que trabajaron en España. Siglos XV a XIX*, https://docs.google.com/file/d/OBIYPayP2L2_PODE2ODI-zZWYtZjZjMi00ZDVkLWI4YjgtMmYzZTM5NzE5YjFh/edit?resourcekey=0-SalTP8JdOf2LozmXW8OZ_A [9 de octubre de 2022].
- Casas Hernández, M., "Una reliquia providencial: San Pablito mártir", en F. Alfaro Pérez - C. Naya Franco - J. Postigo Vidal (dirs.), *Las reliquias y sus usos. De lo terapéutico a lo taumatúrgico*, Zaragoza - Salamanca 2022, 272-281.
- Coenen, L. - E. Beyrenther - H. Bietenhard, *Diccionario teológico del Nuevo Testamento*, Salamanca 1980.
- Constituciones Synodales, del Obispado de Salamanca*, Salamanca 1583.
- Constituciones Synodales del Obispado de Salamanca*, Salamanca 1656.
- Dávila, S., *De la veneración que se debe a los cuerpos de los Sanctos y a sus reliquias y de la singular con que se a de adorar el cuerpo de Iesu Christo nuestro Señor en el Sanctissimo Sacramento*, Madrid 1611.
- Dorado, B., *Compendio histórico de la Ciudad de Salamanca*, Salamanca 1776.
- Dorado, B., *Historia de la ciudad de Salamanca*, Salamanca 1861.
- Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, Barcelona 2010, ed. 6.
- García, J. - J. Alcañiz Yuste, *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*, Pontevedra 1989.
- Girón, R. (ed.), *Historia de la Ciudad de Salamanca que escribió D. Bernardo Dorado, corregida en algunos puntos, aumentada y continuada hasta nuestros días por varios escritores naturales de esta ciudad*, Salamanca 1861.
- Iglesias de la Casa, J., *El piscator. Historial de Salamanca para el año 1773*, Salamanca 1773.
- Hernández Jiménez, M., "Documentación sobre reliquias del Archivo de la Catedral de Salamanca: al servicio de la evangelización del Pueblo de Dios", *Memoria Ecclesiae* 37 (2013) 349-351.
- Iglesias de la Casa, J., *Poesías póstumas*, Salamanca 1793.
- Koudounaris, P., *Heavenly Bodies. Cult Treasures & Spectacular Saints from the Catacombs*, London 2013.

- López de Ayala, I. (trad.), *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, Madrid 1785.
- Louzao Martínez, F. X., "Diócesis de Lugo. Ave Verum", en VV.AA., *Camino de Paz*, Orense 2005, 321.
- Mâle, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid 2001.
- Martín González, J. J., "Problemática del retablo bajo Carlos III", *Fragmentos* 12-14 (1988) 33-43.
- Moreno Estepar, F. (trad.), M. Poncet, *Coloquios con Jesucristo en el Santísimo Sacramento del Altar*, Madrid 1819, 331-332.
- Navascués Palacio, P., "La construcción de un gran templo. La Arquitectura de la Catedral Nueva", en R. J. Payo Hernanz - V. Berriochoa Sánchez-Moreno (coords.), *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*, Burgos 2012, 260-342.
- Nieto González J. R. (dir.), *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*, Salamanca 2007.
- Payo Hernanz, R. J. - V. Berriochoa Sánchez-Moreno (Coords.), *La Catedral de Salamanca. Nueve siglos de historia y arte*, Burgos 2012, 260-342.
- Restrepo Sierra, A., *La revelación según René Latourelle*, Roma 2000.
- Riesco Terrero, A., "Un inventario de la catedral de Salamanca del siglo XIII", *Espacio, tiempo y forma* 9 (1996) 277-302.
- Roa, M. de, *Antigüedad, Veneración i Fruto de las Sagradas Imagenes, i Reliquias. Historias i exenplos a este proposito*, Sevilla, 1622.
- Rupérez Almajano, M^a N., "Tomás Francisco Prieto y la enseñanza del grabado en hueco en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", *Academia* 85 (1997) 413-442.
- Semanario erudito y curioso de Salamanca* 115 (21 de octubre de 1794).
- Semanario erudito y curioso de Salamanca* 142 (24 de enero de 1795).
- Yzquierdo Perrín, R., "Arquitectura neoclásica en la catedral de Lugo", en X. Fernández Fernández, *Experiencia y presencia neoclásicas: Congreso nacional de historia de la arquitectura y del arte*, La Coruña 1994, 109-125.

