

## Leyendas marianas e imágenes milagrosas. Las “vírgenes encontradas” en la Valencia medieval.

Maria Elvira Mocholí Martínez

Correo electrónico: M.Elvira.Mocholi@uv.es

Institución: Universitat de València

Mesa: Memoria del pasado

---

El trabajo que proponemos pretende poner en evidencia la importancia que conceptos como “antiguo” o “remoto” tuvieron en la generación y sacralización de imágenes de culto, especialmente de la Virgen María, veneradas durante la Baja Edad Media en territorio valenciano. La lejanía, no sólo en el tiempo, sino también en el espacio; lo exótico, aquello que procede de tierras lejanas o tiempos pasados, ha llamado siempre la atención, y la sociedad medieval no se mantuvo al margen de esta fascinación. Sin ir más lejos, ven la luz en esta época numerosos libros de viajes, que describen seres y lugares extraños.

Pero, entre la población, las “historias” que se transmitían de generación en generación eran aquellas que asentaban los fundamentos, naturalmente religiosos, de una comunidad –de reciente creación en el caso valenciano, tras la conquista cristiana del siglo XIII-; las que determinaban el origen de ciertas imágenes de culto, alrededor de las cuales se aglutinaban los habitantes de una aldea, una villa o varias, e incluso de toda una región. La veneración rendida a estas imágenes de la Virgen rememoraba ciertos sucesos acaecidos en un tiempo (y en un lugar) más o menos lejano. De estas obras, era su razón de ser la memoria de un “pasado”, recreado o inventado, que se aceptaba como tal y que condicionaba el presente y el sentir religioso de toda una sociedad, incluso a través de los siglos. Así pues, la leyenda sobre el origen y procedencia de una imagen determinó su estatus y su significación religiosa y social más allá de su valor material, su autoría –por supuesto– y hasta su iconografía, pues las advocaciones no siempre se correspondían con el tipo iconográfico que presentaban.

No obstante, la mayor parte de los trabajos dedicados a este tema han eludido el estudio del medio –entendido como concreción material mediante la que se manifiesta una imagen, la substancia que permite aprehenderla a través de los sentidos– y como éste ha determinado el alcance social y la trascendencia religiosa de algunas obras. La materialidad de las esculturas, o en el caso que nos ocupa, su tridimensionalidad, es la propiedad que explica, más allá de cualquier otra particularidad, la distinción de que fueron objeto estas imágenes sobre sus contemporáneas bidimensionales. Si bien hallamos una eventual semejanza entre los tipos iconográficos de las imágenes pictóricas y los de las escultóricas, su función varía dependiendo de su configuración material, dando lugar incluso a géneros diferenciados, a pesar de la equivalencia temática. Así pues, analizar el fenómeno mariano a través de las representaciones escultóricas, comporta una acotación de nuestro objeto de estudio que va más allá de la simple clasificación disciplinaria y que responde a la especificidad funcional de estas obras frente a las pictóricas.

La sacralidad de la imagen tridimensional, que había sido ratificada por la voluntad divina, expresada en una leyenda, otorgaba a la obra escultórica una significación añadida. La imagen de culto poseía un interés diferente al del retablo, con más posibilidades de pervivir en el tiempo. Dotada de movilidad, procesionable en definitiva, la escultura exenta se justificaba a sí misma, y su carácter sagrado iba más allá de los criterios de la moda a los que estaban sometidas pinturas o esculturas arquitectónicas. A este respecto, conviene hacer notar que entre las imágenes bidimensionales de María, que alguna vez han existido en territorio valenciano, sólo los iconos recibían (y reciben) ferviente veneración y compartían con aquellas la formación de una leyenda que explicaba su origen. El resto, carentes de la sacralidad de las anteriores, desempeñaban una función narrativa o mnemotécnica.

Las primeras leyendas difundidas entre la Cristiandad, que trataban de otorgar un carácter sagrado a las imágenes, se basaban en dos principios fundamentales: la *acheiropoiesis*, es decir, la realización de imágenes por mano no humana, y la reproducción fidedigna de los modelos originales, que la tradición atribuía a San Lucas en el caso de los retratos pictóricos y a San Nicodemo en el caso de las imágenes escultóricas. En territorio valenciano, la sacralidad de los iconos medievales se debía asimismo a su condición de *acheiropoiete*. Su origen milagroso, o cuanto menos incierto, acercaba estas imágenes a la más genuina tradición oriental. Precisamente, uno de los iconos más conocidos, el de la Virgen de Monteolivete, llegó a Valencia transportado milagrosamente junto a un soldado cautivo en Palestina, al que se había aparecido sobre un olivo.

Las imágenes escultóricas, por otro lado, quedaban constituidas como sagradas, en la Baja Edad Media, en función de otro tipo de categorías. En su caso, el milagro estaba asociado a su descubrimiento no a su génesis, aunque siempre se suponía su antigüedad. Así pues, la sacralidad de estas obras no se basaba en las especificaciones expuestas, pues la mayor parte de las leyendas no hacían referencia a un origen no humano para estas imágenes, y tampoco serían copia de un modelo primigenio, excepto quizás

aquellas cuyo portentoso descubrimiento en época medieval se completaba con una tradición sobre su procedencia, que las retrotraía al período apostólico.

Los primeros cristianos desterraron la escultura de sus templos por su asociación con el paganismo y el antropocentrismo que caracterizó a la Antigüedad y desarrollaron un arte (pictórico principalmente) abstracto, que trascendía la materialidad del cuerpo de las imágenes. No será hasta el siglo X, y sobre todo en los siglos XII y XIII, cuando la talla exenta vuelve a aparecer en las iglesias cristianas. Sin embargo, la imagen tridimensional ya había sido reintroducida en el templo de la mano del equivalente occidental del icono: la reliquia. El relicario antropomorfo, aunque fuera parcial, evidenciaba ante el fiel la procedencia física de los restos que contenía: un hueso del brazo, un fragmento del cráneo, la suela de un zapato, etc. y, en algún caso, el contenedor adquiría la forma completa del cuerpo que fue alguna vez la reliquia o al que perteneció, como la estatua de Santa Fe de Conques, del siglo X. Se ha planteado que el resurgimiento de la imagen escultórica en el arte cristiano estuvo ligado a su función como relicario. Y aunque algunas de estas imágenes se utilizaron como tal, no parece que fuera este su origen, ni su función principal. Al contrario, las imágenes tridimensionales sustituyeron en muchos templos a las reliquias, tan deseadas como difíciles de conseguir, convirtiéndose ellas mismas en objetos dignos de veneración. Las leyendas sobre milagros y hallazgos prodigiosos conferían a las esculturas una sacralidad asimilable a la de una reliquia, pues habían sido objeto de una directa intercesión divina.

Estas leyendas continuaban mostrando además el potencial milagroso de las imágenes tras la descripción del descubrimiento prodigioso que ratificaba su carácter sagrado. Esta segunda parte se caracterizaba por la movilidad de la que hacían gala gran parte de estas obras; cualidad que compartían con algunos iconos, en cuyo caso, la capacidad de desplazarse derivaba de su ya reconocida santidad. Así pues, las antiguas tradiciones sobre iconos orientales, como ocurriría con las asociadas a estatuas medievales, presentaban episodios en los que las obras adquirían movilidad o realizaban determinadas acciones: se desplazaban al lugar de la batalla para socorrer a los que la invocaban en su lucha contra los infieles, socorrían a quienes pedían su ayuda ante un peligro o reprobaban la actitud de los pecadores.

Así pues, las imágenes escultóricas, para santificarse, copiaron el procedimiento de los iconos, ya que en su mayor parte no podían reclamar un origen divino, aunque sí al menos lo suficientemente antiguo. Son precisamente estas obras las que, debido probablemente a su tridimensionalidad, adquirieron un trasfondo legendario y por tanto fueron sacralizadas. Independientemente de la veracidad de sus rasgos —es decir, aunque no se tratara de reproducciones de modelos originales—, una escultura, por su corporeidad, se asemejaba más a la figura histórica de María. Si bien algunas imágenes icónicas podían desplazarse, según el acervo legendario cristiano, sólo las escultóricas eran capaces de moverse como si estuvieran hechas de carne y hueso, una capacidad incompatible con la bidimensionalidad de los iconos.

Lo vemos, por ejemplo, en varias de las *Cantigas* de Alfonso X en las que la imagen escultórica de María mueve un brazo o una pierna para proteger a alguien del impacto de un proyectil (cantigas 51 y 136) o incluso para dar la comunión (cantiga 4). En el *Salterio de París o de la reina Ingeburge*, realizado alrededor del año 1200, la imagen mariana a la que reza Teófilo, abandona su puesto sobre el altar, como si la escultura hubiera cobrado vida, para encararse con el diablo y recuperar el documento que aquel le había firmado.

Estas obras dejaron pues constancia, ya en el siglo XIII, de la creencia en numerosos milagros realizados por imágenes escultóricas, así como por determinados iconos, al menos en Castilla y Francia. No tiene porque haber sido diferente en Valencia, aunque no conservemos prácticamente ningún testimonio de la existencia de tradiciones similares antes del siglo XVI, cuando se pusieron por escrito algunas de ellas. Pero ello no significa, como se ha concluido, que no existieran con anterioridad, pues estos relatos repiten una serie de esquemas que debieron haberse formado mucho tiempo antes y que pasarían de unas imágenes a otras. Por un lado, es posible distinguir elementos medievales, incluso en leyendas que pudieron haberse forjado en época moderna, que permitirían diferenciar estas tradiciones de las que se originaron después, ya que en su mayor parte eran un trasunto de la sociedad que las generó, la cual quedaba reflejada en ellas. Por ejemplo, durante la Edad Media, los descubridores de imágenes eran siempre personas sencillas, pastores o agricultores; mientras que a partir del siglo XVI se produjo una variación en la profesión de estos visionarios, entre los que empezaron a despuntar los clérigos.

Por otro lado, podemos establecer una serie de comparaciones entre las leyendas de otras regiones que pueden verificarse en época medieval y las que la historiografía moderna ubica antes del siglo XV en tierras valencianas. A parte del trasfondo social que dejan traslucir algunas de estas historias y que permitirían determinar aproximadamente el momento de su creación (o asimilación), hay ciertos elementos de las leyendas cuya formación es claramente anterior al siglo XV, no sólo en su modelo primigenio, sino también en su asociación a una imagen concreta. Así pues, una de las constantes de las tradiciones valencianas es el traslado y posterior retorno de la imagen al lugar donde había sido hallada, prodigio que se repite siempre tres veces. Por ejemplo, la cantiga 162 nos habla de una imagen que regresó por sí sola al altar mayor de donde había sido trasladada.

Pero una fuente mucho más remota permite establecer la antigüedad de otro aspecto de la leyenda. En el *Evangelio de Mateo* una estrella guió a los Magos hacia el lugar en el que había nacido Cristo [Mt 2, 10-

12], del mismo modo que varias estrellas indicaron la presencia de una imagen escondida ante la invasión musulmana en numerosas leyendas valencianas sobre vírgenes encontradas (Virgen del Puig, Virgen del Don de Alfafar, etc.) En este sentido es sumamente interesante un documento de 1363 del archivo diocesano de Valencia, en el que el obispo de Valencia, Vidal de Blanes, otorga a los vecinos de Sueca (Valencia) el permiso para construir una ermita bajo la advocación de Santa María de Sales y en el que deja testimonio de una tradición similar, según la cual habrían visto “(els) *homens antichs* y *en apres moltes lluminaries y visions*”<sup>1</sup>. Una circunstancia que desaparecerá después de la leyenda, una vez quede definitivamente establecida.

En definitiva, las tradiciones surgidas tras la conquista cristiana del territorio valenciano justificaban el culto dado a numerosas imágenes escultóricas de María, alrededor de las que se congregaba la comunidad. La “antigüedad” de la imagen, y con ello el recuerdo de un pasado cristiano que legitima su recuperación, es lo que garantizaba la intervención divina y el carácter sagrado de la misma. Así pues, la leyenda es un aspecto inseparable de las imágenes de culto y del estudio de la cultura que las realizó.

---

<sup>1</sup> SALES FERRI CHULIO, Andrés de, *La Mare de Déu de Sales de Sueca*, Valencia, 1994.